*image*
*not*
*available*





# NEUE
# BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben

von

**Gustav Bock,**

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



**SECHSZEHNTER JAHRGANG 1862.**

---

BERLIN.
Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock),** Königl. Hof-Musikhändler.



# INHALTS-VERZEICHNISS

des

## XVI. Jahrganges

der

NEUEN

# BERLINER MUSIKZEITUNG

herausgegeben

von

**Gustav Bock.**

## Leitende Artikel.

Wissenschaftliche Abhandlungen, musikalische Skizzen, Novellen etc. etc.



## Recensionen musikalischer Compositionen.

## Opern, Concerte, Matinéen und Soiréen.

Besprechungen über die Aufführung derselben.

### a. Oper und Ballet.

## b. Concerte, Matinéen, Soiréen.



## c. Cantaten und Oratorien.



## Correspondenz.

## Biographieen und Necrologe.



## Feuilleton.



## Diversa.



## Nachrichten.



## Musikalisch-literarischer Anzeiger.



## Beilagen.



---

Druck von C. F. Schmidt, U. d. Linden 30.

Sechzehnter Jahrgang № 1. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 1. Januar 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN Gustav Lewy
PARIS Brandus & Cie, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM A. Lundquist.

NEW-YORK C. Breusing. Scharfenberg & Luis
MADRID Union artistico musica
WARSCHAU Gebethner & Comp
AMSTERDAM Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. }
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }



## Ideen zu einer Geschichte der Tonkunst.

Von

*Emil Naumann.*

So vieles, nicht nur im Leben, sondern auch in wissenschaftlichen und künstlerischen Unternehmungen, hängt von einem Zusammentreffen, oft ganz ohne jedes eigene Verdienst sich gestaltender glücklicher Verhältnisse ab. Solche möchten wir, in Bezug auf unsere hier ausgesprochenen flüchtigen Gedanken, darin erkennen, dass gewisse, längst dunkel geahnte Wahrheiten, die ursprünglich ganz ausser Zusammenhang mit der Tonkunst zu stehen schienen, uns längst vorschwebten, ehe wir der Anforderunge dachten, die wir an eine in unseren Tagen geschriebenen Geschichte der Tonkunst machen würden. Vermöge jener uns gewissermaassen *a priori* vorschwebenden Ideen gewahrten wir, dass die in der Gegenwart hervor tretenden musikalischen Erscheinungen in unverkennbarer innerer Beziehung zu analogen Gestaltungen in den Gebieten der anderen Künste stünden. Indem wir aber, hierdurch zu verschärfter Aufmerksamkeit angeregt, den Zusammenhang jener Erscheinungen, aus der Gegenwart in die Vergangenheit zurück verfolgten, offenbarte sich die Reihe derselben als eine verbundene Entwickelungsgeschichte sämmtlicher Künste, so wie hinwiederum diese nur als eine Spiegelung des kulturhistorischen Fortganges der Menschheit.

Im ersten Momente dürfte Mancher in diesen, gleichsam wie neue Entdeckungen mitgetheilten Verhältnissen nur alte bekannte Dinge zu finden glauben. Wie oft hat man nicht von der Verwandtschaft der Künste und ihrer mit der Weltgeschichte verbundenen Entwickelung gesprochen! — Gesprochen? — allerdings — wo man es aber unternommen hätte, diesen Zusammenhang in der von uns geforderten Weise, d. h. für die Künste in ihrer Gesammtheit und mit Anknüpfung an die Hauptmomente der Culturgeschichte, zu bewahrheiten, wüssten wir uns nicht zu entsinnen. Ohne es den Verfassern früherer Geschichten der Tonkunst im Entferntesten zum Vorwurf machen zu wollen, dass sie sich absichtlich und deshalb um so gründlicher nur auf ein Kunstfach beschränkten, müssen wir daher hervorheben, dass, wenn für die Litteraturgeschichte, oder die Geschichte der bildenden Künste, vielleicht ein Mal annäherungsweise ein solcher Zusammenhang mit der Culturgeschichte dargestellt wurde, dies doch wohl etwas ganz Anderes ist, als wenn jener Zusammenhang für die Künste in ihrer Gesammtheit nachgewiesen worden wäre. Besitzen wir ja nicht ein Mal eine verbundene Geschichte der Litteratur und bildenden Kunst, geschweige denn eine, welche ihre Aufgabe so weit ausgedehnt hätte, auch die Tonkunst mit heran zu ziehen.

Die eine oder die andere Aesthetik, in welchen natürlich von allen Künsten die Rede ist, kann man uns hier nicht entgegenhalten. Dort sind die Beziehungen der Künste unter einem ganz anderen Gesichtspunkte zu verstehen. Der Aesthetiker erfüllt vollkommen seine Aufgabe, wenn er die Verhältnisse der Poesie zur Musik, der Sculptur zur Malerei u. s. w., von einem philosophischen Standpunkte aus erörtert. Wir hingegen reden hier von einer Beweisführung der einheitlichen und organischen Entwickelung aller Kunst, durch historische Thatsachen und an einzelnen Kunsterscheinungen. Sehr erfreulich würde es sein, wenn hierbei nur eine, betreffs der Tonkunst gebliebene Lücke auszufüllen wäre. Wie gerne

würden wir, wenn jener Zusammenhang schon in Litteratur und bildender Kunst entwickelt worden, dessen Darstellung einfach auf die Tonkunst fortgeführt sehen. Da dies jedoch nicht geschehen, so ist eine Geschichte der Tonkunst, die den Anforderungen unserer Tage entsprechen will, befugt, jenen Zusammenhang organischer Entwickelung in den Künsten überhaupt erst nachzuweisen.

Wer in unserer Zeit auf Entdeckungen im Gebiete der Geschichte der Tonkunst ausgehen will, wird dabei schon unwillkürlich zu Aufschlüssen gelangen, die ein unendlich weiteres Gebiet umfassen. Wir wenigstens haben diese Erfahrung bereits gemacht. Wenn wir nicht nur träumten, sondern mit gesunden Augen sahen, so war es uns bereits vergönnt in ein fernes, gelobtes Land zu schauen, dessen Anblick unser Herz vor Entzücken erbeben machte. Es erging uns, wie einem Wanderer, der lange in enger, von finsterer Waldung beschatteter Gebirgsschlucht hinaufsteigt. Er glaubt, es sei noch tief in der Nacht. Da bricht plötzlich goldener Schimmer durch das Laubgitter, der Wald tritt zurück, und von freier, weit ausschauender Höhe begrüsst er den ersten rosigen Dämmerschein eines neuen Tages.

Doch vielleicht täuschten wir uns nur, Truglichter blendeten uns, und wir nahmen sie für die Sonne! — Eine später vielleicht einmal erfolgende ausführlichere Darlegung unsrer Anschauungen wird hierüber den Leser zum Richter machen. Nur eins wollen wir ihm für heute noch zu bedenken geben. Sollte nicht vom Standpunkte der Tonkunst, gerade weil sie als jüngste der Künste am Ausgangspunkte der gesammten Kunstentwickelung steht, ein besserer Ueberblick dieses gesammten Entwickelungsganges möglich sein, als vom Standpunkte der älteren Künste? — Und sollte nicht die Tonkunst, gerade weil sie sich so lange isolirte, heute, da der Vorhang zerriss, der sie von den übrigen Künsten schied, einer um so unbefangenern Anschauung fähig sein, als sie die mannigfachen Irrgänge, die die anderen früher zurückgelegt, nicht mit durchgemacht, und daher nur das dabei Gewonnene in's Auge zu fassen, im Stande sein würde?

Poesie und Tonkunst sind einander nahe verwandt, obgleich die eine am Anfang, die andere am Ende der von den Künsten durchlaufenen Bahn stehen dürfte. Beide streben im Gefühle dieser Verwandtschaft, die sie schon früher zu Verbindungen anlockte, in der Gegenwart wiederum nach neuer gegenseitiger Verschmelzung. Wir erinnern nur an die seit zwei Jahrhunderten theils überhaupt erst wieder hervortretenden, theils immer häufiger und bedeutungsvoller werdenden Verbindungen beider im Oratorium, in der Oper und im Lied. Vielleicht aber hat dies Streben diesmal eine noch tiefere Bedeutung. Vielleicht ist es diesmal prophetisch zu deuten, dass die jüngste der Künste der vermuthlich ältesten abermals die Hand bietet. Vielleicht verkünden uns Erscheinungen, wie Winkelmann's verbundene Betrachtung antiker Dichtung und Plastik, Lessing's vergleichende Nebeneinanderstellung der Künste im Laokoon, und die lebendigen Wirkungen bildender Kunst auf den Dichter, wie sie sich in Goethe's Erwin von Steinbach und Propyläen offenbaren, dass der Moment nicht allzufern, in welchem der bis dahin zerstreut auseinander flatternde Reigen der lieblichen Schwestern: Poesie, Architectur, Sculptur, Malerei und Musik endlich zu harmonischem Reihentanze sich unauflöslich verbindet.

Wenn dem so wäre, dann würde in Wahrheit ein goldenes Zeitalter der Kunst herannahen, denn das Resultat eines solchen Bundes der Künste könnte kein anderes sein, als die Vervollkommnung der einen durch die andere. Besitzt doch gleichsam die eine, was der anderen fehlt. Jene gemässigte Anschauung, die im rechten Maasshalten, das Heil der Kunst erblickt, würde dann zum Sieg gelangen müssen, da eine Gesammtbetrachtung, des von den Künsten Geleisteten, einer allumfassenden Weltanschauung vergleichbar ist und wie diese jede Einseitigkeit verbannt. Man wird selbst einer scheinbar so weit abliegenden Erscheinung, wie Humboldt's versuchter Verbindung der Wissenschaften im Kosmos, eine Beziehung zu der Verbindung, die die Künste in der Gegenwart anstreben, nicht absprechen können. Wie denn auch Welcker, in seinem epischen Cyclus, in dem in so glänzender Weise der Nachweis tief innigster Beziehung im Entwicklungsgange griechischer Sculptur und Poesie geführt wird, auf dem Wege Winkelmann's und Lessing's, welche die Wechselbeziehung der Künste zuerst nachzuweisen anfingen, bis in die neuste Zeit fortgeschritten ist. Richard Wagner's „Kunstwerk der Zukunft" endlich zeigt, wenn auch in geistreich missverstandener Weise, wie sehr die Neigung der Künste nach innigerer Verbindung sich auch der Tonkunst mittheilte. Wir sagen: „geistreich missverstandener", weil es sich nicht um eine äusserliche sondern um eine innerliche Verbindung der Künste handelt, wobei jeder Kunst und jeder Gattung der Kunst ihr volles Recht gewahrt bleibt.

Wir haben nur noch des ungefähren Ganges der Darstellung zu gedenken, den eine Geschichte der Tonkunst in dem von uns geforderten Sinne, einzuschlagen hätte. Zunächst dürfte man darin nicht ein vollständiges chronologisches oder alphabetisches Register der gesammten Tonkünstlerwelt zu finden erwarten. Jene Machwerke, die sich Geschichten der Musik nennen, und einen Mozart und Schubert neben einem Müller und Schmidt dem Leser vorüberführen, haben es von jeher denen, die sich gern unterrichten wollten, erschwert, sich ein klares Bild vom Entwickelungsgange der Tonkunst und des darin Bedeutenden und Unbedeutenden zu machen. Den von uns gestellten Anforderungen gemäss würde man es nur mit solchen Grössen zu thun haben, deren Werke nicht mit ihrer Zeit verschollen sind, sondern, indem sie noch lebendig unter uns fortleben, auch noch der Beurtheilung unterliegen; oder mit solchen, die Epoche machend und für die ganze Geschichte der Kunst umgestaltend auftraten; oder endlich mit Persönlichkeiten, in welchen jener Zusammenhang der Kunsterscheinungen und der darin sich spiegelnde Gang der Culturgeschichte nachweisbar wäre. Aus der Aufgabe diesen Zusammenhang der Kunsterscheinungen darzustellen, würde sich dann natürlich auch ergeben, dass hervorragende Grössen in Poesie und bildender Kunst eben so sehr in den Kreis unserer Betrachtung zu fallen hätten, wie die Heroen der Tonkunst.

Da aber die gesammte Kunst solcher Persönlichkeiten, die als höchster Ausdruck ganzer Zeitalter erscheinen, und, ewigen Sternen vergleichbar, über der Menge auftauchender und spurlos wieder verschwindender Individuen hinwegleuchten, immer nur sehr wenige aufzuweisen hat, so würde sich die von uns gestellte Aufgabe glücklicher Weise wieder so sehr vereinfachen und beschränken, dass wir nicht zu befürchten hätten, uns in's Granzenlose zu verlieren. Ein ganzes Jahrhundert bringt ihrer oft nicht mehr als drei bis vier hervor. Es sind jene Geistesheroen, von welchen Göthe, ihre Erscheinung geheimnissvoll an Naturerscheinungen anknüpfend, sagt: „Ebenso wie die Pflanze von Knoten zu Knoten geht und zuletzt mit Blüthe und Saamen abschliesst; die Raupe Knoten an Knoten setzt und zuletzt einen Kopf bildet; bei höheren Thieren und dem Menschen sich die Wirbelknochen aneinander fügen und mit dem Haupte abschliessen; wie ganze Corporationen als Gesammtheit etwas hervorbringen, das einen Schluss hat, z. B. die Bienen den Bienenkönig, so bringt ein Volk seine Helden hervor, die gleich Halbgöttern zu Schutz und Heil an ihrer Spitze stehen."

Die nennenswerthen Grössen **zweiten** und **dritten** Ranges hätten sich um jene Männer, wie um ihnen in der Kunstgeschichte gleichsam gegebene natürliche Mittelpunkte zu gruppiren, wobei denn zugleich ihre Beziehungen zu diesen oder jenen vorwaltenden Zeiteinflüssen, wie ihre Ordnungen nach Schulen sich dem Blicke am deutlichsten darstellen würden u. s. w.

Vielleicht ist es uns gelungen, in den hier flüchtig hingeworfenen Andeutungen, zu eigenem Nachdenken angeregt und dadurch zu einer neuen Auffassung der historischen Entwickelung der Tonkunst mit beigetragen zu haben. Wäre es auch nur möglich geworden, den Leser für einen solchen **Versuch** zu interessiren, und ihm die Idee einer Gesammt-Ansschauung der Kunst um ein Weniges näher zu bringen, wir würden uns mehr als belohnt fühlen. Das Bewusstsein der Zusammengehörigkeit aller Künste müsste ja, selbst wenn es nur als **Ahnung** vor die Seele träte, unser Leben und Dasein in der Fülle der uns dadurch gewährten höheren Anschauungen verklären und verschönen. Dem Verfasser wenigstens hat sich bei Betrachtung der glänzenden Gebilde der Kunst auf dem ernsten Hintergrunde der Weltgeschichte, und der Wirkung jener uns an das Himmlische anknüpfenden Erscheinungen auf die Menschheit, auf's Neue das erfreuliche und inhaltreiche Wort unseres **Schiller** bewährt:

„Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst."

## Berlin.

### *Revue.*

Das Besprechenswerthe in unseren Kunstereignissen reducirt sich fast auf Null. Flau, wie die Witterung, ist die Kunst-Temperatur, sodass wir uns lange keiner so unmusikalischen Weihnachtszeit erinnern. Kein geistliches, kein weltliches Concert, nicht einmal eine fahrende Kunstleistung. Wir würden glauben, dass auf sieben fette Wochen nun als Nemesis sieben magere folgen sollten, wie weiland in Aegypten, wo der Ueberfluss und Mangel in die Jahre lief, allein ein Blick auf die Kunstinserate der nächsten Zukunft belehrte uns, dass die scheinbare Flauheit der Temperatur nur die Schwüle war, die der mächtigen Eruption der vulcanischen Elemente vorauszugehen pflegt. Man hat nur gewartet, dass die Weihnachtskerzen verlöschen, die Herrschaft der Kinder-Instrumente zerbrechen sollte, um wieder mit solideren Waffen in das musikalische Feld zu ziehen. Selten ist Weihnachten so unbestritten ein Kinderfest gewesen, wie diesmal, und selbst im Theater dominirten Kinderkomödien, die uns rührend anmutheten, wie ein Abglanz von Mozart's „Zauberflöte", welche vielleicht eine Kinderkomödie im idealsten künstlerischen Gewande genannt werden kann.

Auch innerhalb der Pforten des Königl. Operhauses waren es nur zwei Werke, welche zu einer kurzen Besprechung herausforderten: Meyerbeer's „Hugenotten" und Spontini's „Vestalin". In den „Hugenotten" trat Hr. v. **Kaminski** aus Warschau als Raoul auf. Wir hatten den Gast bereits vor zwei Jahren als Tannhäuser kennen gelernt und überzeugten uns diesmal, dass er in Verwendung seiner nicht aussergewöhnlichen, aber beachtenswerthen Mittel Fortschritte gemacht habe, besonders was Tonansatz und Weichheit der Tonerzeugung betrifft. Allein eben die vorherrschende Weichheit und der Mangel jeden Markes verweisen den Sänger auf das lyrische Gebiet, ein Gebot, das sich in den „Hugenotten" so gebieterisch geltend machte, dass es nicht abgewiesen werden kann. Einen blasseren, zerfahreneren Raoul haben wir lange nicht gesehen, und doch können wir überzeugt sein, dass in Pächterskleidern dieser Raoul ein ganz guter Lyonel geworden wäre. Hr. v. Kaminski tritt noch einmal und zwar als Tannhäuser auf. Sollen wir daraus schliessen, dass er den Beruf seiner Stimme verkennt? Das Erfreulichste leistete Frl. **Lucca** als Valentine, welche sich ihrer Aufgabe mit so anerkennungswerther Begeisterung unterzog, dass das Gesammtbild gar nicht misslingen konnte, zumal da die schöne Parthie ihrer Individualität so ausgezeichnet zusagt. Leidenschaft und Innigkeit, hinreissendes Feuer und liebevolle Hingebung wirkten in gleichem Farbenglanze. Ein wunderbarer Zauber sprach aus den unsterblichen Scenen des vierten Aktes, welcher durch sie zu einer wahren Poesie des Schmerzes wurde und tief zum Herzen sprach. Kurz, Frl. Lucca hat es verstanden, die Valentine zu einer Hauptrolle ihres Repertoires zu machen und der empfangene enthusiastische Beifall möge ihr ein Lohn sein für die Liebe und den Fleiss, mit dem sie sich dem Höchsten zuwendet. Frau **Braunhofer** (Königin) stand in dieser Parthie nicht ganz auf der Höhe der Aufgabe. Den Pagen sang Frl. **Münster** ansprechend, aber weder mit ausreichender Höhe, noch Technik. Die Herren **Salomon**, **Fricke**, **Betz** haben wir wiederholt bei den Aufführungen der Oper lobend besprochen. Bemerken müssen wir noch, dass seit einiger Zeit die Chöre im entschiedensten Rückschritt begriffen sind. Die Schönheit des Gesammttons, die Intonation und selbst der Zusammenklang lassen immer mehr zu wünschen übrig. Möge die musikalische- und Chordirection nicht länger diesen empfindlichen Uebelstand übersehen! — Spontini's „Vestalin" war in der Besetzung unverändert die alte bekannte. Die Aufführung war demzufolge eine gelungene, durch den Beifall des überaus zahlreichen Festtagspublikum oft unterbrochene, namentlich fanden die meisterhaften Leistungen der Damen **Köster** (Julia), **de Ahna** (Oberpriesterin), der Herren **Formes** (Licinius), **Krause** (Cinna) und **Fricke** (Oberpriester) die verdiente Anerkennung.

— Frl. **Patti** sang im Laufe der Woche die Amina, Rosine und Leonora (Trovatore) unter ungeschwächten enthusiastischen Auszeichnungen und wird als Zerline in Mozart's „Don Juan" zugleich mit den Italienern des Opernhauses Abschied nehmen. Wir sind auf die Interpretation der graziösesten Parthie deutscher Musik gespannt und werden in der nächsten Nummer Bericht erstatten. d. R.

## Londoner Correspondenz.

**London**, 27. December 1861.

Die Trauerbotschaft von dem Ableben des Prinzen Albert hat den musikalischen Aufführungen unserer Weltstadt sofort Einhalt gethan; die Theater wurden an dem Todestage geschlossen, und die Concerte sind nur noch in spärlicher Zahl vorhanden; aber auch diese wenigen Concerte sind nicht besucht, denn das ganze Land ist in gerechter Trauer über das frühe Dahinscheiden eines allgemein geschätzten Fürsten im kräftigsten Mannesalter, und Künste und Wissenschaften müssen augenblicklich dem Drange des Herzens, welches sich nach Ruhe sehnt, um das Schreckliche fassen zu können, weichen. Das Herz des Engländers ist allerdings nicht sehr weich, und nach wenigen Tagen dürfte eine allgemeine Resignation eintreten, die das Blut in den Adern der Themsestadt wieder in gewohnter

Weise circuliren lässt. Ehe uns Oper und Concerte wieder überfluthen, beeile ich mich daher, Ihnen die Ereignisse der letzten Wochen mitzutheilen, um nicht veraltete Neuigkeiten in das neue Jahr hinübertragen zu müssen. — Im Coventgardentheater wurde eine neue Oper in drei Acten von Balfe: „Die Tochter des Puritaners“ aufgeführt, und bereits einige Male wiederholt. Man darf sagen, dass die Oper gefallen hat, ohne zu enthusiasmiren, und das heisst so viel, dass die Oper in anderen Ländern trotzdem diesen Erfolg nicht erringen würde. Der Text zu diesem Werke von Bridgman ist geschickt gearbeitet, und enthält dramatische Momente. Wenn Balfe aber dramatisch zu werden beabsichtigt, so verliert er sich in unschöne Phrasen mit starker Instrumentation, welche zuletzt in Trivialitäten ausarten. Balfe, als geborener Engländer oder Irländer hält das englische Balladenwesen in seinen Opern fest, und verfällt in Folge dessen in einen süsslichen Ton, der bei einem längeren Werke ermüden muss. Hier in unserem Lande kommt ein Componist damit weit genug. Wenn die Leute im Theater solche Melodieen hören, so möchten sie vor Vergnügen vergehen; die Männer lächeln wohlgefällig und zupfen sich am Backenbart, die Frauenzimmer verdrehen vor Wohlbehagen die Augen, seufzen sogar zuweilen aus Schwärmerei, wenn der Tenorist eine Romanze nicht singt, sondern hervorsäuselt, dass einem Ausländer ganz Angst wird. Wie gesagt, der englische Operncomponist darf seinen Landsleuten, und den ihnen verwandten Amerikanern so etwas bieten, jenseits des Canals aber hat die neue Oper nicht viel Aussicht auf Erfolg, ebenso wenig, wie ich glaube, dass Wallace's „Loreley“, welche Schuberth für Deutschland gekauft hat, jemals dort Glück machen wird. Was Opernmusik anbetrifft, so verfolgt man bei Ihnen eine andere gesundere Richtung, als hier, und selbst Balfe's „Zigeunerin“, die Favoritoper der Engländer, und die beste des Componisten verschwand schon seit langer Zeit vom deutschen Repertoire. Die erste Aufführung der „Tochter des Puritaners“ litt übrigens unter der übermässigen Ausdehnung des Werkes, und man musste sich entschliessen, einige wohlthuende Kürzungen am zweiten Abende vorzunehmen. Einzelne Nummern der Oper sind sehr gefällig, u. dürften auch ausserhalb der Oper einen dauernden Platz behaupten. Die Aufführung ist eine gute zu nennen, und vor Allen war es wieder Louisa Pyne, welche in der Titelrolle excellirte. Von den übrigen musikal. Ereignissen sind vor Allem die „*Monday Popular Concerts*“ zu nennen, welche durch die Mitwirkung von Arabella Goddard und Vieuxtemps einen besonderen Glanz erhielten; auf besonderes Verlangen war das Beethoven'sche Septett bereits an mehreren Abenden auf dem Programm. — Was das musikalische London in der nächsten Zeit hervorbringen wird, lässt sich vorläufig noch nicht bestimmen. Wie es heisst, wird Frl. Tietjens eine Gesellschaft formiren, um im Drurylanetheater italienische Opernvorstellungen zu veranstalten, Andere dagegen meinen, die Künstlerin werde in Verbindung mit dem Abgott der Engländer, dem Tenoristen Sims Reeves in englischen Vorstellungen singen. Frl. Tietjens selbst scheint noch unentschlossen, und sucht vorläufig in der Provinz so viel Pfunde als möglich zu ersingen.

## Nachrichten.

**Berlin.** Die erste Aufführung von E. Neumann's Oper: „Die Mühlenhexe“ im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, ist definitiv auf den 3. d. festgesetzt.

— Mit dem neuen Jahre beginnt auch die italienische Gesellschaft des Hrn. Lorini im Victoriatheater die mehrmals unterbrochene Thätigkeit wieder. Der Impresario hatte die besten Absichten, wenn er sich wegen Engagements der berühmten und hochausgezeichneten Künstler Fräul. Tietjens und Hr. Naudin mit dem Director Lumley in London in Verbindung setzte. Da aber Hr. Lorini keine ausreichenden pecuniären Garantieen bot, zerschlug sich das Geschäft, und wir kamen um den vielleicht interessantesten Kunstgenuss, welchen das Victoriatheater in seiner dermaligen Verfassung zu bieten vermag.

— Herr Capellmeister Joseph Gungl ist nach Brünn, Herr Stiehl nach St. Petersburg und Mlle. Artot nach Leipzig abgereist, wo sie im Gewandhaus-Concert am 1. Jan. singen wird.

— Der Impresario Lorini ist, dem Vernehmen nach, auf ein Gesuch, mit der von ihm engagirten italienischen Gesellschaft im K. Opernhause Vorstellungen geben zu dürfen, abschlägig beschieden. Hr. Merelli ist mit seiner Gesellschaft nach Brüssel gereist.

— Se. Hoheit der Fürst von Hohenzollern haben dem Kgl. Hofpianisten v. Bülow den hohenzollersches Hausorden verliehen.

— Im Kgl. Opernhause wird Frau Roll-Mayerhöfer im Monat Mai in dramatischen Gesangs-Parthieen gastiren.

— Die Intendantur des Kgl. Hoftheaters veröffentlicht den statistischen Rückblick der Leistungen während des Jahrzehnts vom 1. Juli 1851 bis 1. Juli 1861, und liefert dadurch ein wichtiges Material für die Geschichte des Theaters. In diesem Zeitraum kamen auf die Oper 23 Novitäten, darunter 17 von deutschen Componisten. Mozart zählt 155 Aufführungen, Weber 109, Meyerbeer 108, Gluck 62 und Beethoven 47 Vorstellungen. Neu einstudirt wurden 17 Opern mit veränderter Ausstattung, 15 in bisheriger Form. Das Ballet gab 24 Novitäten von Taglioni u. A. Mit neuer Ausstattung erschienen ausserdem noch 16 Ballets, in früherer Gestalt 15. — An Gästen zählt die Oper 169 und das Ballet 20. — Die Zahlen sprechen hinlänglich für die grosse Thätigkeit und das ernste Streben des General-Intendanten, Hrn. v. Hülsen, und dürften ähnliche Resultate, namentlich auf dem Gebiete des classischen Dramas und der Oper, kein anderes Hoftheater aufzuweisen haben.

— Der K. K. Director des Wiener Hofoperntheaters, Salvi, war in Geschäften hier anwesend und begiebt sich über Dresden nach Wien zurück, wo bei seiner Rückkehr sofort die Aufführung des Gounod'schen „Faust“ erfolgen soll.

**Breslau.** Die Bilse'schen Orchester-Abonnementsconcerte erfreuen sich fortdauernd starken Besuches und Beifalls. In der letzten Zeit hat ein „Nachtstück“ von J. Vogt ganz ausserordentlich gefallen. Es wurde stets stürmisch Dacapo verlangt und wenn es nicht auf dem Programm stand, vom Publikum gefordert.

**Magdeburg.** Die Direction ist bemüht, Novitäten in jedem Genre vorzuführen. Kaum ist Suppé's „Pensionat“ zum ersten Mal über die Bretter gegangen, so wurde „Fortunio's Lied“ von Offenbach ebenfalls zum ersten Male gegeben und gefiel sehr. Musik und Handlung bieten fortwährend Abwechselung dar, die vollständig befriedigen müssen und auch vollständig befriedigt haben. Die Träger der Hauptparthieen, Frau Seiler-Blumenthal (Valentin), Frau Nicolas (Eduard), Fräul. Remond (Marie), Frau Bachmann (Babette), Herr Fleische (Fortunio) und Herr Doss (Friquet) waren ganz trefflich in ihren pikanten Aufgaben und der ganze Schreiberchor in seinem niedlichen Costüme hinterliess einen höchst angenehmen Eindruck. Das Zusammenspiel war lobenswerth und überall herrschte grösste Sicherheit. Auch das Orchester verdient lobende Anerkennung für die geschmackvolle und discrete Ausführung.

**Dresden.** Am 20. December wurde als Versuch in der Wiener Orchesterstimmung der Zeit Mozart's die „Zauberflöte“ auf-

geführt. Die Nothwendigkeit, eine Vertiefung der seit geraumer Zeit stets erhöhten Orchesterstimmung wieder eintreten zu lassen und damit zugleich eine normale, nicht willkührlicher Veränderung unterworfene Stimmung möglichst allgemein anzunehmen, ist von allen einsichtsvollen und zugleich gesangskundigen musikalischen Autoritäten längst anerkannt und wiederholt ausgesprochen und bewiesen. Die Tonwirkung der gestrigen Aufführung war eine durchaus schöne, durch sonore Fülle, kernige Kraft und Noblesse des Klanges, durch wohlthuend massvolles, mildes Colorit, namentlich der Blasinstrumente. Bei den Violinen war dem geübten Ohr einige Minderung im Glanze der Tonfärbung bemerkbar, zu wenig jedoch, um gegen den Gewinn an Adel des Tones in Anschlag zu kommen. Ueberdies waren zum Streichquartett die gewöhnlichen Instrumente herabgestimmt genommen, und die Wirkung möchte in Etwas durch einen neuen für die tiefere Stimmung gewählten kräftigeren Bezug gewinnen. Der Effect des Gesanges war in jeder Weise vortheilhaft gestiegen, an natürlicher Leichtigkeit der Tongebung, an sicherer Ausführung, an wahrem Wohlklange und an Ausdrucksfähigkeit. Im Uebrigen wird dem grossen Publikum — ausgenommen durch die letzterwähnte Wirkung — eine Veränderung der Stimmung, die fast gerade einen halben Ton beträgt (850 statt 892 Schwingungen), kaum bemerkbar geworden sein, da der Charakter der Tonarten ganz derselbe bleibt.

**Leipzig.** In einem ersten theatralischen Versuch trat Fräul. Bussler, Schülerin des Hrn. Mantius in Berlin, als Orpheus in der Oper von Gluck auf. Die Aufgabe war unstreitig für eine Anfängerin schwierig und gewagt, allein das Wagstück gelang glücklich, denn Frl. Bussler wurde nach dem ersten Acte allein und nach dem dritten zugleich mit Fräul. Brenken (Eurydice) hervorgerufen.

**Cassel.** Die Hofbühne entwickelte eine anerkennungswerthe Thätigkeit. Seit Beginn der Saison gab man „Don Juan" (zwei Mal), „Figaro's Hochzeit", „Die Entführung aus dem Serail" (neu einstudirt, zwei Mal), „Fidelio" (neu einstudirt), „Freischütz" (zwei Mal), „Nachtlager in Granada" „Czar und Zimmermann", „Undine", „Martha", „Stradella", „Robert der Teufel" „Hugenotten" (zwei Mal), „Teufels Antheil" (neu einstudirt), „Tell", „Barbier", „Nachtwandlerin", „Jüdin" (zwei Mal), „Regimentstochter", „Lucrezia Borgia", „Lucia", „Joseph in Aegypten" Tannhäuser" (drei Mal), „Die lustigen Weiber von Windsor", „Otto der Schütz" (neu, drei Mal), „Orpheus in der Unterwelt" (neu, vier Mal). Letztere Oper hatte bei guter Besetzung und glänzender Ausstattung einen ausserordentlichen Erfolg. In nächster Aussicht stehen: „Aloise" Oper von Maurer, „Templer und Jüdin" und „Iessonda". Die neue Primadonna Kapp-Young ist bereits der allgemeine Liebling des Publikums; ihre Leistung als Fidelio erregte die allgemeinste Sensation. Diese Parthie sowie die der Valentine, Donna Anna und Elisabeth studirte sie während ihres kaum viermonatlichen Engagements an hiesiger Hofbühne. Eine gleich treffliche Acquisition ist unser neuer Spieltenor, Hr. Baumann, der besonders als Orpheus durch sein treffliches Violinspiel, sowie durch joviale Darstellung und durch durchaus künstlerische Gesangsweise das Publikum zu stürmischen Beifallsbezeugungen hinriss.

**Hannover.** Am 18. December in der Frühe erfolgte das feierliche Leichenbegängniss Marschner's. Ein zahlreicher Trauerzug von Freunden und Verehrern des Verewigten, von Mitgliedern der Hofcapelle und Hofbühne und eine lange Reihe von Equipagen, zwei Königliche Wagen an der Spitze, geleiteten die Leiche bis zu ihrer letzten Ruhestätte. Trauermusik wechselte mit Trauergesängen an dem Trauerhause. Ein Musikcorps führte den Zug bis zum Neustädter Kirchhofe, wo er von einem zweiten Musikcorps empfangen wurde. Am Grabe sprach der Pastor Ruge tief ergreifende Worte. Unter dem Gesange des Kgl. Hoftheater-Chors wurde die Leiche in die Gruft gesenkt. Den Sarg schmückten Palmenzweige und ein Lorbeerkranz, von hohen Händen gesandt, sowie der Dirigentenstock und die Orden und Ehrenzeichen des verewigten Meisters.

**Zittau.** Aus Marschner's Geburtsstadt ist der Gattin des Verstorbenen auf telegraphischem Wege folgendes Beileidsschreiben geworden: „Der Frau verwittweten Dr. Marschner in Hannover bezeigen ihr tiefgefühltes Beileid über den schmerzlichen Verlust: Stadtrath und Stadtverordnete in Zittau."

**München.** Das dritte Abonnements-Concert der Mitglieder der musikalischen Academie eröffnete Mendelssohn's C-moll-Sinfonie; alsdann sang Fr. Diez die Arie aus „Orpheus und Eurydice" von Gluck mit der Harfen-Einleitung mit gewohnter Lieblichkeit, an deren Schluss sie mit Beifall überhäuft und ihr durch Herrn General-Musikdirector Lachner ein Lorbeerkranz überreicht wurde; wahrscheinlich ein Nachtrag ihres kürzlich gefeierten 25jährigen Künstler-Jubiläums. Herr Venzl trug das Adagio und Rondo aus dem A-moll-Concert von Molique vortrefflich vor und obgleich noch etwas ängstlich, zeigte uns dennoch der junge Künstler, dass er sich auf dem rechten Wege befinde, ein ausgezeichneter Violinist zu werden. Den Schluss bildete Méhul's Jagd-Ouverture, die in prächtiger Ausführung sämmtliche Zuhörer entzückte und sie befriedigt auseinander gehen liess. — Im grossen Saale des Museums trug Hr. Mortier de Fontaine in seinem dritten Concert unter No. I. 10 und unter No III. 7 Pianoforte-Soli von Componisten des 16. bis Anfang des 19. Jahrhunderts vor. Das vierte und letzte seiner Abonnements-Concerte an Beethoven's Geburtstage, brachte uns Werke des Verewigten, u. A. die grosse Sonate op. 106, welche sich des allgemeinsten Beifalls nicht erfreute. Das Adagio spielte der Künstler mit seelenvollem Ausdruck, allein der erste und letzte Satz wurden in dem raschen Zeitmasse dem grössten Theile der Zuhörer und selbst Musikern nicht klar; wir möchten wohl dem Ausspruche anerkannter Grössen beipflichten, dass sich dies Werk nicht zum Vortrage eigne; das Instrument, dessen sich Hr Mortier bediente, hat uns nicht besonders gefallen.

— Auf dem Gebiete der Oper am Sonntag „Die Hugenotten" zu deren Ermöglichung Frl. Schwarzbach von Innsbruck, wo sie eben gastirte, telegraphisch hierher berufen werden musste. Sie gab die Margaretha mit allem Aufwande ihres Talents und wusste die Parthie bestens zur Geltung zu bringen. Ebenso Frl. Stöger als Valentine, Frl. Heffner als Page, die Herren Lindemann (Marcell), Kindermann (St. Bris). Grill (Raoul), der nach einer Unpässlichkeit zum ersten Male wieder auftrat, war im vollen Besitz seiner schönen Stimme und griff trefflich durch.

— 26. December. Die Aufführung des „Tannhäuser" am Sonntage war eine ganz vorzügliche. Mit Ausnahme von nur wenigen Mitgliedern war unser ganzes Sängerpersonal darin beschäftigt. Namentliche Anerkennung verdienen die Herren Grill (Tannhäuser), Kindermann (Wolfram), Heinrich (Walther), Lindemann (Landgraf) und die Damen Frl. Stöger (Elisabeth) und Frl. Hefner (Hirt). Für die Parthie der Venus, Fräulein Schwarzbach, hätten wir uns eine andere Sängerin gewünscht. Das Orchester, die Harfe inbegriffen, trug nicht wenig zur vollendeten Wiedergabe des Werkes bei. — Gounod's „Faust" hat schon wieder einen Aufschub erlitten und zwar durch Heiserkeit des Herrn Kindermann, man erwartet ihn nun im Anfange des neuen Jahres, allem Vernehmen nach in ganz ausserordentlicher Ausstattung. Aus demselben Grunde wurde die heutige Vorstellung „Rothkäppchen" in „Oberon" umgeändert.

— Das vierte Abonnement-Concert der Mitglieder der mu-

sikalischen Academie gestern im Odeon eröffnete die Sinfonie militaire von Haydn in befriedigender Weise. Das Orchester, ungefähr 90 Mann stark, unter Leitung des General-Musikdirectors Herrn Fr. Lachner, wird wenig anderen nachstehen. Den Schluss bildete die „Sturmesmythe" von Fr. Lachner, unter Mitwirkung der Münchener Sängergenossenschaft, einem Männerchor von etwa 300 Stimmen. Der Uebergang vom Piano zum Forte erzielte einen mächtigen Eindruck, Dem Componisten wurde reichlich Beifall gespendet. — Am Sonnabend gab der Männergesangverein „Neu Bavaria" in der Westendhalle eine Gesangunterhaltung unter Leitung des Hoforganisten Hrn. A. Ortner. Unter den vorgetragenen Nummern haben uns am besten gefallen: „Das Ständchen" von Gumbert für Tenorsolo mit Begleitung von Brummstimmen, das von Herrn Benof mit einem seltenen Tenor vorgetragen wurde. Ferner „der Sturm" von Fr. Lachner, namentlich aber die Soloquartette, welche so gut ausgeführt wurden, dass man nicht nöthig hat, den Maassstab anzulegen, den man sonst bei Dilettanten gebraucht.

**Regensburg**. Unsere Stadt, sowie die Kunst haben einen bedauerlichen Verlust erlitten. Am 20 Dec. starb der Canonicus Senior *Dr. med.* Carl Proske, bekannt durch seinen Fleiss im Studium und der Forschung der strengen Kirchenmusik. Sein Werk: *Musica divina*, welches er im Jahre 1834 in Rom begonnen hatte, sichert ihm eine ehrenvolle Stellung. P. war im J. 1794 in Schlesien geboren. Als Mensch zeichnete er sich ebensowohl durch Liebenswürdigkeit als durch strenge Rechtlichkeit aus.

**Schwerin**. Als Weihnachtsnovität erschien ein getanztes Weihnachtsmärchen: „Tannkönig", Ballet in 2 Acten und 3 Bildern von Ed. Hobein, Musik von F. v. Flotow. Der Handlung liegt die Sage vom Tannkönig zu Grunde; neben dem geisterhaften Hofe desselben spielt ein gemüthliches Element in der Hütte der Bäuerin Martha, und ein komisches gestaltet sich durch den Bauernburschen Peter, sowie durch die sehr ergötzlich arrangirten Gnomen- und Zwergentänze, wobei ein drolliges Gnomenorchester mit Kinderinstrumenten aufspielt. Von der neuen Composition Flotow's ist durchaus Günstiges zu sagen; sie schliesst sich jeder Situation auf's Glücklichste an und vereinigt eine frische, rhythmisch pikante Melodik mit gehaltvollen Combinationen. Besonders zündend schlug der charakteristische Tanz der Gnomen und Zwerge ein, und der Tumult des Beifalls legte sich nicht eher, als bis die Nummer wiederholt wurde. Der Erfolg war also ein ausserordentlicher und Herr Balletmeister Bernardelli, sowie die Damen Oehlker (Röschen), Künzler (Uriel) und Mechner (Ariel) wurden wiederholt gerufen.

**Frankfurt a. M.** Als Rosine im „Barbiere" begann die Trebelli bei ausverkauftem Hause ihr Gastspiel. Alles, was die Fama von der nicht starken, aber sehr lieblichen Stimme der Sängerin gesagt, fand sich vollkommen bestätigt. Ihre reizende, perlenreine Coloratur, ihre treffliche Schule, die Grazie, die über die ganze Erscheinung ausgegossen, riss das zahlreiche Publikum hin, das es an wärmster Anerkennung nicht fehlen liess. — Unser Theater war auch bei dem zweiten Auftreten der Sgr. Trebelli sehr besetzt und äusserte seine lebhafteste Theilnahme für die trefflichen Leistungen. Frau Zottmayr (Leonore), Herr Richard, der sogar einen Theil seiner Rolle italienisch sang, ein Beweis von Fleiss, der Anerkennung verdient, und besonders Hr. Pichler (Graf Luna) theilten die Ehren des Abends und ernteten Beifall und Hervorruf. Der Direction gebührt der Dank des Publikums, dass sie ihm Gelegenheit geboten, eine der bedeutendsten Kunstnotabilitäten der Gegenwart zu hören.

**Wien.** (Treumanntheater). Nestroy setzt unter steigendem Erfolg sein Gastspiel fort. Ausverkaufte Häuser und enthusiastischer Beifall bilden bis jetzt seine Gefährten; die an die Reihe gekommene Operette: „Daphnis und Cloë" von Offenbach hat ihre Beliebtheit noch in erhöhtem Maasse bewährt. Nestroy-Pan stellste seinen Part mit einigen geist- und humorvollen Extempores aus, die das Stammpublikum dieses Hauses in homerische Heiterkeit versetzten. Frl. Marek und Frau Grobecker als Daphnis theilten mit dem Gaste die Ehre des Abends.

— Herr Beck wurde am Hofoperntheater auf 10 Jahre mit einer Gage von 17,000 fl. und einem dreimonatlichen Urlaub in jedem Jahre engagirt.

— So wenig vertrauenseinflössend das Programm des Flötisten Folz aus Neapel ausgesehen hatte, so grosses Vergnügen hat uns sein Spiel gewährt. Den von ihm vorgetragenen Tonstücken konnten wir allerdings keinen Geschmack abgewinnen, ja sie stimmten uns sogar recht melancholisch. Wie traurig muss es in Italien um die reine Instrumentalcomposition stehen, wenn alle aus dieser einstigen Wiege der Classicität kommenden Virtuosen durch die Bank nichts als Transcriptionen von Opernarien in ihrem Repertoire führen. Lange Zeit zu solchen Betrachtungen hatte wir jedoch nicht, denn das Interesse concentrirte sich bald ausschliessend auf das Spiel des Concertgebers, der in der That ein Meister seiner Kunst ist, und sein Instrument mit eben so viel Bravour als richtigem Geschmack beherrscht. An Fülle und Schönheit des Tones steht er unserem berühmten Doppler nicht nach. In Anbetracht alles dessen wäre Hrn. Folz ein grösseres Publikum zu wünschen gewesen. Indessen dürfte die, wenn auch nur mittelmässige Zahl der anwesenden Zuhörer ausreichen, den Ruf dieses Künstlers genügend zu verbreiten, so dass eine zweite Production auf ein hinreichendes Publikum zählen könnte.

— Director Treumann ist während der Weihnachtsfeiertage nach Paris gereist.

— Zum 15ten März steht die Eröffnung eines Gastrollen-Cyclus der berühmten Primadonne Adelina Patti in Aussicht.

— Die im Hofoperntheater neu in Scene gesetzte, zur Aufführung gebrachte Oper „Hans Heiling" von Marschner dankt den grössten Theil ihrer günstigen Aufnahme der vortrefflichen Darstellung Beck's, mit der er die Titelparthie, die sowohl seiner stimmlichen wie künstlerischen Individualität vollkommen entspricht meisterhaft illustrirt hatte. Dieser Künstler sang den Hans Heiling in wahrhaft zündender Weise; sowohl mit seinen beiden Arien wie im Terzett erzielte er den mächtigsten Eindruck, der sich zu lautem Beifall und wiederholtem Hervorruf steigerte. Vortrefflich sang Frau Ellinger die Königin, welche secundaire Parthie sie zur Bedeutung zu erheben verstand. Auch die zweite Vorstellung des „Hans Heiling" hat eine sehr günstige Aufnahme gefunden, und es ist mit Recht zu erwarten, dass dieselbe Repertoiroper werden wird. Director Salvi soll, aufgemuntert von den günstigen Erfolge, nun auch beabsichtigen, desselben Componisten imposante Oper: „Templer und Jüdin" neu in Scene gehen zu lassen.

— Das Gastspiel der K. Preuss. Hofopernsängerin Fräulein Lucca beginnt im Juni 1862 und nicht, wie ein hiesiges Blatt mittheilte, im Februar. Frl. Lucca wird an 6 bis 9 Abenden auftreten. Die Direction ist überhaupt besorgt, die ersten weiblichen Gesangskräfte im Sommer 1862 dem Wiener Publikum vorzuführen.

— Im Laufe dieses Monats kommt Mendelssohn's „Heimkehr" zur Aufführung. Mitte Januar folgt der prachtvoll ausgestattete „Faust".

**Lemberg.** Meyerbeer's Oper: „Die Wallfahrt nach Ploërmel", die in wirklich gelungener Aufführung gegeben wird, ist hier zum wahren Cassastück geworden.

**Prag**, 24. December. Eine neue Oper von einem einheimischen Compositeur gehört in Prag wohl zu den seltenen Erscheinungen, und der zahlreiche Besuch, dessen sich die erste Aufführung des „Liebesring" von Skroup erfreute, lässt sich daher leicht erklären; dennoch war der Erfolg nur ein matter und der von Freundeshänden gebrachte Beifall stiess mehrmals auf lebhafte Opposition. Das ziemlich alberne, mehrmals schon benutzte Sujet vermag ebensowenig als die Musik zu interessiren, welche letztere uns fast unaufhörlich an die Stellung des Compositeurs (er ist Domcapellmeister) mahnt. Unsere hiesige Kritik behandelte das Erstlingswerk Skroup's mit vieler Nachsicht, dagegen fand es in streng musikalischen Kreisen eine ziemlich harte Beurtheilung.

**Paris.** Das Théâter lyrique bereitet die Wiederaufnahme der seit 1851 vom Repertoire verschwundenen Mehul'schen Oper: „Joseph und seine Brüder" vor. Die erste Aufführung dieses Werkes fand am 17. Februar 1807 statt.

— Bei der grossen Oper besteht der Gebrauch, dass die ersteren Mitglieder ihre Rollen gleichsam als Monopol betrachten, so dass während der Dauer ihres Engagements gewisse Parthieen nur von ihnen gesungen werden dürfen. In Folge dieses Umstandes geschieht es nicht selten, dass in Erkrankungsfällen die Vorstellungen verändert oder ganz abgesagt werden müssen. Um dem ein Ende zu machen, ist vom Staatsminister verordnet worden, dass alle Rollen doppelt studirt sein müssen, um im Verhinderungsfalle eines Künstlers einen Ersatzmann zur Hand zu haben.

— Zur Vermeidung häufiger Unfälle durch Entzündung der Kleider auf der Bühne empfiehlt ein *französischer Chemiker*, beim Stärken der leichten Kleider und Unterröcke das Stärkemehl zur Hälfte mit Kreidemehl zu vermischen, wodurch die Stoffe nicht in Flammen gerathen, ohne an Weisse und Schönheit zu verlieren.

— Es dürfte von Interesse sein, zu erfahren, auf welche Weise das Libretto zum „Postillion von Lonjumeau" entstanden ist. Ursprünglich liegt demselben ein zur Zeit der Julirevolution sehr beliebtes Melodrama von unbekanntem Verfasser: „Die Frau mit zwei Männern", zu Grunde. Daraus machte ein armer Comödiant, Namens l'Hérie, ein Lustspiel, von dem aber keine der Pariser Bühnen etwas wissen wollte, bis endlich Cremier, Director der komischen Oper, sich seiner erbarmte doch unter Bedingungen. L'Herie musste die Autorschaft den angestellten Librettoschreibern Brunswick und Leuven überlassen, und diese machten aus dem Stücke jenes Textbuch, welches Adam so schön und lieblich componirte.

— Die Asche des Sängers der Marseillaise, Rouget de l'Isle, ist von dem Friedhofe von *Choisy-le-Roy*, wo sie seit 25 Jahren ruhte, auf den neuen Friedhof dieser Gemeinde übertragen und in einem steinernen Sarkophage beigesetzt worden. In den Sarg that man eine bleierne Büchse mit einem bronzenen Medaillon, auf der einen Seite ein Reliefportrait de l'Isle's zeigend, während auf der Rückseite die Marseillaise eingegraben ist. Ein zweites Medaillon trägt Béranger's Bildniss und eine kupferne Tafel mit einer auf die Ceremonie bezüglichen Inschrift.

— Der Prozess des Directors der komischen Oper gegen die Sängerin Ugalde, welche sich geweigert, eine Arie im „Nordstern" zu singen, ist dahin entschieden, dass die Letztere zu einem Schadenersatz von 500 Fres. verurtheilt worden.

**Rom.** Liszt befindet sich seit einem Monat hier und vollendet ein Oratorium: „Die heilige Elisabeth".

— Der Violinvirtuose Ernst hat aus Gesundheitsrücksichten seinen Aufenthalt seit einiger Zeit in Nizza genommen.

— Auch die Künste sind natürlich jetzt, wie stets, hier, wie überall, dem Einflusse der sie umgebenden Atmosphäre unterworfen. Die schaffende Kunst bedarf der Bewegung, des Kampfes, des Strebens nach einem fernen, oft sogar kaum bewussten Ziele, der Selbstständigkeit, der Freiheit, um gedeihen zu können. Die reproducirende Kunst hingegen gedeiht grade am besten unter dem Schirme ruhiger, stiller, behaglicher Verhältnisse, gestützt auf die Zufriedenheit in der Gegenwart und auf die Sorglosigkeit für die Zukunft. Dasselbe liesse sich auch für die Musik und hauptsächlich für den Gesang behaupten. — Im Gegensatz zum Deutschen besitzt der Italiener das Verständniss zur Melodie, während ihm jenes der Harmonie abzugehen scheint. Man begegnet hier nicht selten Personen, die, nachdem sie eine Oper einigemale gehört haben, sich zum Klavier setzen und die meisten Motive wiedergeben, ohne die Noten zu kennen. Natursänger mit oft herrlicher Stimme giebt es eine Unzahl. Und solche Menschen, mit prachtvollen Stimmen ausgestattet, und mit musikalischem Gehör und Liebe zur Kunst, sollten nicht auch musikalisch bildungsfähig sein? Bekanntlich sind in Rom alle Instrumente, mit Ausnahme der Orgel, denn das weibliche Geschlecht und die Knaben von den Kirchenchören ausgeschlossen. Die Sopranparthien werden weder von Frauen noch von Knaben gesungen. Die barbarische Erzeugung solcher Stimmen wird zwar nicht mehr wie ehemals, systematisch betrieben, sie ist sogar gesetzlich untersagt. Allein wenn solche Fälle „zufällig" vorkommen, so werden sie geduldet und benützt. Auf mich machten diese unnatürlichen Soprane in der Sixtini'schen Kapelle und in der St. Peter-Basilika einen widerlichen Eindruck. Auch die Tenore näseln etwas; nur die Bässe sind schön und kräftig. Der Vortrag ist correct und fein nuancirt, die Compositionen modern unbedeutend. In den anderen Kirchen sieht es mit der Musik gar übel aus. Die Sopranparthieen werden da von wirklichen Männern gesungen. Von Schattirung ist hier keine Rede, sondern alle Sänger schreien um die Wette. Die Compositionen sind werthlos, und die Organisten dürften kaum in der Lage sein, es mit unseren Landschullehrern aufzunehmen. Das ist der Zustand der Kirchenmusik in der Hauptstadt der Christenheit! Im *nobil teatro di Apollo* kamen im Laufe der Saison vier und eine halbe Oper zur Aufführung. Die Primadonna De Guili Brosi, ist vollständig ausgesungen. Der Tenorist Sarti hat eine starke Stimme und singt à la Fraschini. Der Baritonist Storti gehört zu der Legion der unbedeutenden Schablonen-Tirannen der italienischen *opera seria*. Besser gefiel mir der zweite Bariton Dentoni, welcher den Figaro ganz anständig durchführte. Der Almaviva, ein schwächlicher Tenorino, war in Spiel und Gesang gleich jämmerlich. Bartolo und Basilio waren nicht störend, und erlaubten sich keinerlei der bei uns üblichen Uebertreibungen. Die Rosine der Sgra. De Merini liess in Bezug auf Coloratur und Spiel Manches zu wünschen, entschädigte aber einigermassen dafür durch das Frische und Jugendliche der Stimme und der äusseren Erscheinung; die kleinen Rollen waren im Allgemeinen anständig besetzt, Chor und Orchester genügten. Zwischen dem ersten und zweiten Akt der Oper wurde ein grosses Ballet gegeben. Die beiden choreographischen Producte, die während der Saison zur Aufführung kamen, waren von Rota. Ich glaube kaum, dass je auf der Bühne etwas so empörend Unsittliches begegnet sei, wie dies Ballet. Dies hindert nicht, Hrn. Rota ein entschiedenes choreographisches Talent zuzuerkennen. Es ist doch eine Handlung vorhanden, sie ist ziemlich gut gegliedert, fasslich, und die einzelnen Personen haben sogar einen Anflug von Charakteristik. Die Ensembletänze bieten neue, schöne, wirksame Figuren. Einer der reizendsten in Bezug auf Erfindung und Zeichnung ist die „Menuette der fünf Sinne" im letzten Tableau. Zwei „erste Tänzerinnen" giebt es

nicht; auch ist das Balletcorps weder so zahlreich, noch so exact eingeübt, wie in Berlin; dagegen ist es ausschliesslich aus jungen und hübschen Mädchen zusammengesetzt, die sich aber, nota bene, auf der Bühne durchaus anständig benehmen. Die Costüme waren kleidsam, geschmackvoll und elegant, die Dekorationen weit besser gemalt, als üblich. Die aufgeführten Opern hier zu verzeichnen, wäre unnütz, da keines dieser Produkte je die Apenninen übersteigen wird. Der Schwerpunkt solcher Gesellschaften liegt natürlich in den Komikern. Diese besitzt deren zwei ausgezeichnete. Die Damen haben Routine und helfen sich durch; entschieden zu schwach sind aber die zu ewigem Liebhaberthum verurtheilten Tenore. Das Ensemble ist frisch und lebendig. In der Oper sind auch oft Nationaltänze verflochten, welche dann vom Opernpersonal recht charakteristisch ausgeführt werden. An Sonntagen finden immer zwei Vorstellungen, um 3 und um 7 Uhr, statt.

**Mailand.** Die Sängerin Calling ist jetzt an der Scala engagirt.

**Florenz.** „Martha" von Flotow hat hier grosses Glück gemacht. Sie wurde auf dem Pergolatheater gegeben, und die Theaterblätter preisen namentlich Signor Graziani und Signora Lotti della Santa. Nationale Opposition wollte das deutsche Werk nicht aufkommen lassen, aber dasselbe brach sich siegreich Bahn und füllte immer mehr das Haus.

**St. Petersburg.** Die Italiener, d. h. Sänger, sind, wie immer, der Sammelpunkt der Fashion; hier präsentiren unsere Damen ihre Toiletten, ihren Schmuck, und man wird schwerlich anderswo so herrlich decorirten Kampfplatz der Eleganz und Schönheit finden, als die Theater Bolschoi und Mori. Hier brilliren Graziani, Calzolari, Tamberlik, die La Grua, Fioretti. — Die russische Oper kann sich mit der italienischen nicht messen, doch ist sie sehr beliebt und eben so besucht, und kürzlich zu Petrow's Benefiz gar überfüllt. Der beliebte Bassist gab eine schon 165 Mal gehörte Oper: „Das Leben für den Czaar". Er ist in dieser vor 25 Jahren zum ersten Male erschienen. Ausser Petrow muss man nennen: die Sodhoff, Boulachowa, Herrn Wassilieff, den Kapellmeister Leadoff. — Im Ballet glänzen die Damen Petitpas, die Bagdanoff, die Koraschewa, die Rosati und Herr Bagdanoff.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 2. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 8. Januar 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Kritik und neue Musik.

Von

*Louis Köhler.*

Die Kritik findet ihren Halt zunächst an dem Formalen der musikalischen Werke. Das kritische Maass kann sich nur aus dem musikalischen Gehöre und der Theorie ergeben. Erwägen wir einmal, wie es mit Beidem eigentlich beschaffen ist.

Das musikalische Gehör ist zwar bei allen Hörenden in seiner Grundnatur gleich, doch auch sehr verschiedenartig in der Anwendung auf bestimmte Objecte; denn es ist nicht bloss sinnliches Gehör, sondern der musikalische Geist selber in bestimmter Thätigkeit. Was der musikalische Geist an Musik denkt, das denkt er sich gehört — und in diesem Sinne giebt es keine Taubheit (Beethoven's Taubheit begann schon in seiner mittleren Periode). So kommt im Gehöre also der sinnlich wahrnehmende Nerv mit dem verstehenden Geiste zusammen. Man denke sich nun die unendliche Möglichkeit der verschiedenen Arten des Hörens, selbst im Kreise sich gegenseitig anerkennender Musiker. Jeder von ihnen kann Musikstücke geschaffen haben, oder es giebt deren Hunderte von anderen Meistern componirt, die Jeder von ihnen als normal und vernünftig klingend anerkennt; gleichwohl können sie Alle ein specielles Stück hören, z. B. Liszt's „Tasso" und sie empfinden es in ganz entgegengesetzter Weise! — Solche Thatsachen sind zu beherzigen und vorurtheilsfrei zu bedenken. Jene Musiker fanden sich gegenseitig vernünftig, so lange sie gleicher Meinung waren; sobald aber die Einen lieben und verstehen, was die Andern nicht mögen, höhnen diese und — die Feindschaft ist da: „auf Grund des menschlichen Gehörs, das allein in Musiksachen Richter sein kann!" (?) ein Satz, den ich kürzlich gelesen habe und der beweisen sollte, dass der mit Gehörswerkzeugen behaftete Schreiber nach seinem Hören den „letzten" Beethoven als schlecht klingend verurtheilen dürfe. Mit dem Maassstabe des Gehörs steht es also nicht sicher genug.

Die Theorie dürfen wir nur, wie jede Wissenschaft, historisch betrachten, um ihre Wandelbarkeit zu erkennen. Es hat zu jeder Zeit Autoritäten in Theorie und Praxis gegeben, welche gewisse Anwendungsformen als regelwidrig bezeichneten; doch gab es auch immer Geister, welche die Regel übertraten; anfangs mit allgemeiner Opposition, welche aber sodann Nachahmer fanden und endlich die Regel ganz vergessen machten. Es wurden denn wieder neue Regeln proklamirt, mit denen es eben so ging. Dies ist sehr gut. Denn die Regeln binden die Form zur Allgemeinverständlichkeit; möge die mittelmässige Künstlerschaft immer in diesem ihr zugehörigen Kreise bleiben und darin schaffen und lehren. Eine Regel bloss willkürlich, d. h. ohne inneren Grund zu übertreten, ist Widersinn; der Grund dazu muss aus einem in sich selbst consequenten Geiste herwachsen, der eine vom Allgemeinen abweichende Ideenweise zu eigen hat. Die sämmtlichen lebenden Geister sind seine natürlichen Richter, wenn sie die Würde solcher zeigen; der Gang durch die kritischen Kämpfe und die Zeit sind die Probe des ungewöhnlichen Werkes. Und hier tritt dann der ernste Moment ein, wo es die Frage ist, ob Etwas objectiv zu sanctioniren oder zu verdammen sei? Wer ist da Richter? Und giebt es da überhaupt eine absolute Entscheidung? Jeder ist am innigsten mit seinem persönlichen Urtheile

verwachsen, das entgegengesetzte ist ihm leicht ein schlechtes. Das ist der subjective Standpunkt. Wer soll nun entscheiden über die Auserwählten, welche richten?

Ich glaube nicht, dass es damit ganz so unbestimmt stehe, wie es den Anschein hat. Nehmen wir an, die sämmtliche Musikerschaft wäre Zuhörer bei Aufführung der Liszt'schen symphonischen Dichtungen, und nehmen wir an, diese Musiker erkennen sich gegenseitig als richtige und tüchtige Leute an, auf Grund von praktischen Leistungen der Composition und technischen Ausführung. Wir können uns wohl denken, dass dies wirkliche Thatsache sei, denn ich kenne so manches Werk, das mir missfällig, dessen Schöpfer mir aber ein normaler zurechnungsfähiger Künstler ist, weil ich sehe, dass er Musik versteht. Ein Publikum aus sich gegenseitig achtenden Musikern steht also gewissermaassen innerlich für einander ein; mag es auch nicht im speciellen „Urtheil" übereinstimmen: die Urtheilskraft ist zugegeben. Ereignet es sich nun, dass ein Werk die Musikerschaft entzweit, indem es gegensätzliche Meinungen hervorruft, so ist damit bewiesen, dass die Gegner im Absprechen der Lebensfähigkeit und Verständlichkeit des betreffenden Werkes Unrecht haben. Denn von ihnen selbst als richtig anerkannte Geister erleben in sich einen befriedigenden, vielleicht einen begeisternden Eindruck desselben Werkes; specielle Missverhältnisse und Fehler, welche die Gegner namhaft machen, geben auch die Freunde des Werkes wohl als Schwächen zu oder erkennen sie mindestens als Regelwidrigkeiten, für deren formelle Berechtigung die Theorie nicht die Sanction in einem fertigen Gesetze hat, weil das Gesetz für eine Sache erst in der Sache gefunden werden kann, also erst nach derselben kommt. Hat nun solches Gesetz auch nicht ein langes Herkommen, so hat es doch das Gefühl vieler Künstler von sonst richtigem Musiksinne für sich — und das ist schon viel zu Viel, als dass eine Gegenparthei noch über Leben und Tod des Werkes absprechen könnte, denn sie gilt nicht ein Staubkörnchen mehr, als die Freunde des Werkes.

Vor den haltungsvollen Angriffen, welche die neudeutsche Musik weder persönlich noch partheilich ansehen, sondern eine ehrliche Kritik daran legen, muss man immer Achtung haben; dass damit nicht etwa gesagt ist: die Kritik sei auch das Urtheil, wird man hoffentlich zugeben: denn die Kritik kann einen alten Maassstab an ein neuartiges Werk legen und dabei sehr sachkundig verfahren im Schauen nach Seite des Maassstabes — d. h. historisch theoretisch rückwärts — aber das Maass selber ist ungehörig, nicht das gemessene Object! Die Kritik kann eben von vielerlei Gattung sein: z. B. eine historische, die ein Werk nach dem Muster bereits vorhandener anerkannter Werke beurtheilt und es für gut oder nicht gut hält, jenachdem, ob es mit den Mustern übereinstimmt oder nicht; — oder die Kritik kann eine theoretisch voraus schauende sein, indem sie ein neues Werk von früheren Mustern zwar abweichend, doch aber es selber als ein Muster für künftige Zeit erkennt und so nicht einen Vergangenheitsmaassstab daran legt, sondern das schaffende Prinzip im neuen Werke erkennt und im Wesentlichen als berechtigt bezeichnet. Das im Allgemeinen. Im Besonderen ist dann das Werk mit seinen ihm angeborenen guten und übelen Eigenschaften zu betrachten. Wir wissen es an berühmten Kritiken von grossen Männern über grosse Männer, dass ein Werk viele sehr wesentliche Fehler, tiefgreifende Hauptgebrechen haben und doch ein grosses Kunstwerk sein kann. Man lese u. a. die herrliche Kritik von Schiller über Goethe's „Egmont" und man wird finden, dass ein Werk als nichtig erscheinen könne, wenn man den mit Recht darüber ausgesprochenen Tadel allein erwägt — dass dasselbe fehlervolle Werk aber im Glorienscheine der Vollendung dastehe, wenn man auch das Lob der ihm eigenen Tugenden hört. Die „Vollendung" kann (wie es aus dem vorigen Satz hervorgeht) nur eine relative sein, d. h. gegen tiefer stehende Werke betrachtet: aber es giebt bekanntlich nichts absolut Vollendetes, man empfindet die Fehler „vollendet" genannter Werke nur darum nicht, weil ihre Schönheiten das ganze Empfinden beherrschen.

Wie es in jeder Sphäre neue Geister giebt, deren neugeartete Schöpfungen ungewohnt und darum unverständlich sind, so auch in der Musik. Wir sahen bereits bei Beethoven das Elend der Missverständnisse, das Zetergeschrei der Philister, weil Beethoven nicht wie Mozart componirte: Der neue Zeitinhalt schuf neue Geister und diese schufen ihre kunstrevolutionären Werke mit derselben Unbefangenheit, wie frühere Componisten ihre Werke schufen. Nun wir Beethoven kennen, kommt Schumann, und auch dieser muss ähnliche Kämpfe durchmachen.

Er is ein Grosser unter den Künstlern und wir heben ihn bis in die Wolken: damit ist aber nicht gesagt, dass er ein Beethoven sei. Wir wollen ihn selbst mit diesem vergleichen und Beethoven soll dabei den Kürzeren ziehen, z. B. in der Detailschilderung und nahezu wörtlichen Bestimmtheit einer gewissen Ausdrucksweise — und dennoch ist Schumann kein Beethoven, weder so gross noch überhaupt von seiner Art. Dass er nicht von der Art Beethoven's ist, macht eben seine Art und besondere Grösse. Nach Schumann kommt ein Berlioz und wird von Jenem wegen der Neuheit und Grösse seines Geistes bewundert. Berlioz war ein Poesiemusiker, dessen Mission Programmenmusik war, wie Liszt es auch ist. Sie beide sind es in verschiedener Art und zeigen sich als Geister ihrer Zeit, — doch wandeln sie auf deren Höhen, sie nehmen sich die erhabensten Ideen und führen sie in so eigenartigen Entwürfen aus, wie es bis jetzt noch von Keinem geschah; so existirt für sie kein vorhandener Maassstab. Auch von ihnen ist Keiner ein Mozart oder Beethoven, auch sie kann man trotzdem mit Beiden, zum Nachtheile der beiden unsterblichen Meister, vergleichen, z. B. in dem vollständigen Durchdringen der gewählten poetischen Ideen, welche in jeder Geistesfaser zur Musik werden, wohingegen bei dem reinen Musiker Beethoven, wo er poetische Ideen wählt, immer ein grosses Theil reiner Musik bleibt, die allgemeindeutig oder geradezu Ueberschuss ist — und dennoch sind Mozart und Beethoven unvergleichbar grösser als Berlioz und Liszt.

Die Bedeutung dieser Meister geht wieder wo anders hin, als Beethoven's; sie sind mit ihm verwandt, wie überhaupt höchste Thurmspitzen mit dem gewaltigen Münster.

Berlioz und Liszt erkenne ich als verwandte Gegensätze. Berlioz zeichnet, Liszt malt. Berlioz drückt mehr das Verständige, Liszt mehr das Empfundene aus. Dies würde aber ein Missverständniss ergeben, wenn man annähme, Jeder von ihnen sei bloss so, wie ich angab. Jeder hat „auch" die Eigenschaften des Andern, — zuvor aber hat er seine hauptsächliche, und die ist für Berlioz der französische Realismus, für Liszt der deutsche Idealismus.

Beide Meister haben das von allen anderen Componisten unterscheidende: dass sie einen poetischen Inhalt bis auf das Detail des musikalischen Ausdrucks mit bewusstem Phantasietriebe verfolgen. Hingegen früher hat man wohl bei einer poetischen Idee angeknüpft und von ihr ausgehend ein Musikstück geschrieben, das im Allgemeinen von derselben influirt, doch nicht musikalisch adäquater Ausdruck, nicht erschöpfender Umsatz war. Hat diese frühere Programmenmusik (wie Spohr, Beethoven u. A. sie schufen) ihr Recht, so hat's sie auch diejenige Liszt's und Berlioz's; wie denn zwei Factoren, welche über-

haupt miteinander in Beziehung treten können und sollen, in der verschiedenartigsten Verhältnissmässigkeit zu einander gedacht werden dürfen: es darf von einer poetischen Idee ein beliebig Geringes oder Bedeutendes in die musikalische Phantasie übergehen, das ist Consequenz ihrer geistigen Verwandtschaft und Uebergangsfähigkeit.

Dass ein Musikstück von poetisch-ideeller Natur anderartig als ein solches von mehr absolut musikalischem (mit nicht oder weniger poetischer Unterlage) sein muss, liegt nahe. Man muss da einfach ein vernünftiges Einsehen haben; seine historisch gewonnenen Erfahrungsätze modificiren und das künstlerische Naturwalten im menschlichen Geiste respectiren.

---

## Hans von Bülow

beendete am 3. Januar d. J. einen Cyklus von drei Soiréen im Saale der Berliner Singakademie, deren Programme eine Auswahl von Klavierstücken zeigten, durch welche derselbe ohne andere Beihülfe seine Zuhörer allein zu fesseln beschlossen hatte. Der Vortrag dieser die verschiedensten Perioden des Clavierspiels umfassenden Tonstücke würde schon allein genügt haben, dem Concertgeber einen ebenbürtigen Rang neben den bedeutendsten Virtuosen aller Zeiten zu sichern; aber wenn die vor ihm aufgetretenen Künstler ihren Ruhm vorzüglich durch die Ausführung ihrer eigenen Compositionen begründeten, so erscheint H. v. Bülow nunmehr als der geistvollste Wiedererwecker und Erklärer der Meisterwerke der Clavierliteratur älterer und neuester Zeit. Hierin findet er keinen Rivalen in der Musikgeschichte, er ist ein „Eigener", und der Standpunkt eines Virtuosen mit der denkbar vollendetsten Technik kommt bei ihm gar nicht mehr in Betracht; es ist vielmehr der seelenvolle Gesang, die hinreissende Declamation, welche bald mit süss ausgehauchten, bald stürmisch vorüberrollenden Tönen die Zuhörer unwiderstehlich ergreift und erschüttert. Eine ihren Gegenstand so tief erfassende Erklärung jener Werke, eine so wahrgefühlte, lebendige Declamation derselben kann uns nur ein mit deren innerstem Wesen vollständig vertrauter und zugleich mit einem so eminenten Gedächtnisse ausgestatteter „geweihter Musiker" geben, wie H. von Bülow es ist, ein Musiker, der sich seiner Kunst ganz opfert, und nur ihr allein alle seine psychischen und physischen Kräfte widmet.

Das folgende, überreiche Programm der Vorträge des H. v. Bülow erscheint fast wie eine Fabel, wenn wir dabei bemerken, dass die sämmtlichen Stücke desselben getreu und in vollendet schöner Ausführung aus dem Gedächtnisse, und zwar in einer Weise recitirt wurden, als ob sie im begeisterten Augenblicke improvisirt worden wären. Von Sebastian Bach hörten wir die grosse englische Suite in F-dur, sowie eine Sarabande und einen Passepied in E-moll; von Händel eine aus sechs Theilen bestehende Suite in D-moll und eine ausgeführtere Chaconne in F-dur. Beim Hervorrufen dieser beiden gefeierten Altmeister der Tonkunst, traten dieselben kräftig und lebenswarm an uns heran, aber nicht an ihre gepuderten Perrücken, sondern an den würdigen Ernst, an den gemüthlichen Humor ihrer Werke wurden wir durch ihren Wiedererwecker erinnert. Ebenso herzerwärmend sprach in der grösseren F-dur-Sonate der liebenswürdige, aber frisch und keck auftretende Mozart zu uns. Ganz unerreichbar jedoch erscheint H. v. Bülow in dem Vortrage von Beethoven's Meisterwerken, so namentlich als Interpret der hier ausgewählten Sonaten op. 101 in A-dur, 109 in E-dur und 110 in As-dur, und man hört und fühlt es, wie derselbe sich die ganze musikalische Denkweise seines hohen Vorbildes zu eigen gemacht hat. In den auf solche Weise uns vorgeführten vollständigen Dramen dieses Meisters wird uns ihr tiefsinniger Inhalt, die Einführung und Bedeutung der Hauptgedanken und der sie durchrankenden Episoden, der spannende Kampf und die kunstvolle Verarbeitung der denselben entnommenen Motive, sowie die befriedigende Entwickelung der unsere Aufmerksamkeit fortwährend fesselnden Handlung vollkommen klar und verständlich und wir glauben sicher, dass die noch immer zuweilen auftauchenden Verächter der letzteren Periode Beethoven's, sofern sie überhaupt fähig wären, die Bedeutung der Sprache der Töne aufzufassen, sich in deren innigste Verehrer umwandeln würden, wenn ihnen dieselben wie hier, erklärt und zum Verständniss gebracht werden könnten. Von R. Schumann hörten wir zwei pikant und reizvoll erzählte Novelletten und die grosse, Franz Liszt zugeeignete, Fantasie op. 17. (C-dur) in ihrer glühenden und leidenschaftlich bewegten Färbung. In F. Schubert's E-dur-Walzer (aus Liszt's Wiener Soiréen) funkelten uns Tausende von Diamanten entgegen und wir glaubten die mit bunten Blumen herrlich geschmückten Paare des eleganten Balles wonneselig an uns vorüberrauschen zu sehen. Den grössten Triumph feiert H. v. Bülow jederzeit bei Wiedergabe der phantastischen Compositionen seines ihm so innig verwandten Meisters Franz Liszt. Von diesen nicht allein den höchsten Grad der Virtuosität, sondern auch die grösste Feinheit und Energie des Vortrags in Anspruch nehmenden, mit den brillantesten Klangfarben ausgestatteten Dichtungen hörten wir die mächtig ergreifende Polonaise in C-moll, ferner den in Melodie, Harmonie und Rhythmus das ganze Wesen und die so eigenthümliche Musik der Zigeuner in Ungarn scharf zeichnenden und charakteristisch wiedergebenden Carneval von Pesth, die unwiderstehlich hinreissenden, verführerisch blendenden *feux follets* und die fest und siegreich auftretende Eroica aus den Concertstudien; sodann die ihre Vorwürfe jederzeit in eine magisch anziehende Beleuchtung setzenden Liszt'schen Transscriptionen von Paganini's Variationen in A-moll, von Schubert's Ave Maria, von dem Festspiele und Brautliede aus „Lohengrin", und endlich den wahrhaft diabolisch ausgestatteten Bravour-Walzer über Motive aus dem „Faust" von Gounod. Von eigenen Compositionen gab uns H. v. Bülow nur die Rêverie fantastique in Fis-dur (op. 7.), deren seelenvoll singendes Thema die ganze schwärmerisch bewegte Elegie durchdringt, u. die Ballade in Cis-moll (op. 11) deren düstere und klagende Motive endlich ihre Lösung in dem leidenschaftlich bewegten Ausgange finden. Schliesslich enthielt das Programm noch zwei, ihren kühnen melodischen und harmonischen Wendungen nach der neuesten Schule angehörende, fein ausgearbeitete Compositionen von L. Ehlert: das Carnevalstück und den Walzer op. 27; ferner drei Tonstücke von Raff, welche einen von Poesie durchglühten, gründlich gebildeten Musiker erkennen lassen: die Romanze und die Fughetta aus den Frühlingsboten und den Walzer op. 53, und endlich noch eine kräftig, kunst- und effektvoll gearbeitete Composition: Präludium und Fuge in As-dur, op. 53 von A. Rubinstein.

Nicht zu übergehen sind hier die reizvollen improvisirten Modulationen, mit welchen H. v. B. den Uebergang aus einer Composition in die nächstfolgende bildet, und zu welchen er häufig Motive derselben auf eine höchst sinnige Weise mit einander verbindet. Ganz im Gegensatze hierzu hörten wir in Berlin einmal von einem namhaften Claviervirtuosen ein Präludium von Chopin in Des-dur und unmittelbar darauf eine Fuge von Bach in C-dur öffentlich vortragen! Der wirksame Einfluss, welchen H. v. B. überhaupt seit der Zeit seines Aufenthaltes hierselbst durch die sinnvolle Auswahl der Tonstücke seiner Claviersoiréen und Orchesterconcerte auf die Läuterung der Geschmacks-

bildung unseres Publikums ausgeübt hat, ist u. A. auch daran zu erkennen, dass in neuerer Zeit die potpourri-ähnlichen, grösstentheils mit nichtssagenden Compositionen ausstaffirten Concerte, wenn auch die sonst beliebtesten Künstler in denselben mitwirken, leer bleiben und kühl aufgenommen werden, während in dem glanzvoll belebten Saale der hier besprochenen Soiréen nicht allein die ausgezeichnetsten Musiker Berlins und an der Spitze derselben unser immer geistesfrisch thätiger Meyerbeer, sondern auch die übrigen bedeutenderen Künstler und Literaten den gehaltvollen Vorträgen mit grösster Theilnahme und gespanntester Aufmerksamkeit folgten.

H. v. Bülow ist ein entschiedener Anhänger des Fortschrittes in Kunst und Wissenschaft, er würdigt nicht allein die Todten, sondern wird auch den Lebenden gerecht; wir kennen ihn nicht nur als Beherrscher des Pianos, sondern auch als energischen Leiter und Beleber des vollen Orchesters; er ist ferner thätig als scharfer, seinen Gegenstand gründlich erfassender Kritiker, und umgeben von zahlreichen, ihn enthusiastisch verehrenden Schülern. Möchten demnach alle wahrhaften Künstler und Kunstfreunde unserer nordischen Hauptstadt die Bestrebungen dieses, seine Lebensaufgabe so ganz erfüllenden Tonmeisters stets mit allen Kräften unterstützen, und möge man es nur gerecht finden, wenn ich dem harmonischen Dreiklange der Soiréen des H. v. Bülow keine Dissonanzen hinzugefügt, dem wohlverdienten Lorbeerkranze keine Dornen eingeflochten habe.

*C. F. Weitzmann.*

---

## Berlin.

### *Revue.*

Herr v. Kaminski beendete in der Rolle des „Tannhäuser" sein Gastspiel an der Königl. Bühne, und scheint keine Hoffnungen auf ein Engagement mit nach Hause genommen zu haben. Wenn wir der Meinung sind, dass die Stimme des Sängers durch ein längeres Studium zu einer bedeutenden Klangfähigkeit gebracht werden könne, so bezieht sich dies nur auf das obere Register; die Mittellage und die Tiefe sind nicht aller Tonfärbung, sondern sogar jedes Klanges unfähig, und der Sänger ist beschränkt, die fünf brauchbaren Töne seines Organs nach Kräften zu verwerthen, um überhaupt eine Wirkung zu erzielen. Der Vortrag des Sängers leidet unter der mangelhaften Aussprache, die selten natürlich, oft aber ganz unverständlich ist. Was die Auffassung der dargebotenen Rolle betrifft, so hängt sie natürlich von dem Naturell des Darstellers, und von dessen physischen Mitteln ab. Da dem Organ der ruhige, künstlerische Schmelz mangelt, so darf es nicht befremden, dass auch der ganzen Darstellungsweise der poetische Anstrich fehlte, und nur da, wo die Wildheit und stürmische Sinnenlust vom Componisten gezeichnet ist, konnte die Figur des Sängers als handlungsgemäss gelten. Gerade, was wir an unseren heimischen Darsteller dieser Rolle stets anerkennen mussten, echt künstlerische Begabung, wenn es sich um Wiedergabe dramatischer Momente handelt, fehlt Herrn von Kaminski. Die Erzählung im 3. Acte war eine ungeordnete Masse von äusserer Affection, die in ihrer ungeordneten und unmotivirten Form wirkungslos blieb. Das Publikum zeigte sich gegen den Sänger ziemlich wohlwollend, und belohnte manche seiner gelungeneren Momente mit vielem Beifalle. — Von den übrigen Mitwirkenden zeichnete sich vor Allem Frl. de Ahna in der Rolle der Elisabeth aus. Man bemerkt das eifrige Bestreben der jungen Künstlerin, ihren Schöpfungen die künstlerische Rundung zu verleihen, welche ihr Rang an unserer Bühne erheischt, und darf ihr bei weiterem Fortschreiten auf der betretenen Bahn ein günstiges Prognosticon stellen. Aus ihren Tönen spricht tiefe Innigkeit, und andererseits sind sie eines mächtigen Kraftaufwandes fähig, der heroische Momente in das glänzendste Licht treten lässt. Die Herren Betz (Wolfram), Fricke (Landgraf), die Vertreter der kleineren Rollen, sowie Chor und Orchester unter Leitung des Kapellmeisters Dorn verdienen eine rühmenswerthe Erwähnung.

Die Königl. Oper schloss das alte Jahr mit Scenen aus „Don Juan" in italienischer Sprache und begann das neue mit der Deutschen Aufführung der ganzen Oper Mozart's, getreu einer seit einer Reihe von Jahren bestehenden löblichen Institution, mit einem Werke dieses Meisters das neue Jahr würdig zu eröffnen. Und würdig war diese Eröffnung, denn die Deutschen Vorstellungen des „Don Juan" gehören zu den besten Leistungen der Hofbühne, wie wir oft mit freudigem Beifall zu erwähnen Gelegenheit gefunden haben. Frau Köster als Donna Anna obenan, bilden die Damen de Ahna (Elvira), Harriers-Wippern (Zerline), sowie die Herren Krause (Leporello), Salomon (Don Juan), Fricke (Comthur), Krüger (Ottavio), Schäffer (Masetto) ein Ensemble, wie es nur selten gefunden wird. Der italienischen Aufführung, getragen durch die reizende Zerline der Mlle. Patti, widmen wir in einem grösseren Artikel einige Zeilen.

Auf der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne kam am 3. und 5. d. ein neues Singspiel in vier Acten von Emil Naumann zur Aufführung. Der Componist nimmt in der musikalischen Welt eine bedeutende Stellung ein und hat sich durch zahlreiche grosse Werke geistlicher Musik, sowie durch eine Oper „Judith" einen ehrenvollen Namen geschaffen. Das neue Werk giebt mit den vorhandenen Zeugniss einer Universalität der schöpferischen Kraft, wie sie heut zu Tage nur selten angetroffen wird, da sie das Ergebniss des Studiums der älteren Schule ist, die alle Zweige der Kunst mit gleicher, schaffender Liebe umfasste und in allen Bedeutendes leistete. Herr Naumann nennt bescheidener Weise sein neues Werk ein Singspiel, obwohl die ausgeführteren Ensemblestücke und das durchgearbeitete Finale wohl einen höheren Titel prätendiren könnten. Auch der Werth der musikalischen Arbeit greift weit über das hinaus, was ein Singspiel beansprucht, nämlich leicht erfundene, einfach harmonisirte und instrumentirte Motive; in den Nummern dieser Partitur zeigt sich ein zwar ansprechender, aber auch bei genauerer Wägung tiefer liegender Charakter. Von den 27 Stücken, die wir zählten, war auch nicht eines, das nicht in irgend welcher Weise für sich einzunehmen gewusst hätte. Bald war es die edle Melodik, die nirgends in das Triviale fällt, bald die geschickte technische Arbeit, die lebhaft interessirte. Was dem Werke bei den überwiegenden Vorzügen vor den meisten anderen der Neuzeit fehlt, ist die Bühnenroutine, welche nur bei genauer und längerer Bekanntschaft mit dem Theater, seinen Erfordernissen und seinen Effekten gewonnen wird und welche bei dramatischen Arbeiten ebenso unentbehrlich ist, wie das Salz bei der Speise. Diesen Hauptmangel abgerechnet, wüssten wir keine wesentliche Einwendung gegen das Werk zu treffen, und müssen es als eine überaus achtbare, ebenso talentvolle als fleissige Arbeit bezeichnen. So dringend erforderlich eine Kürzung und Zusammenziehung des Buches erscheint, so ungern würden wir eine der Musik-Nummern entbehren, da wir sie sämmtlich mit dem grössten Inter-

osse gehört und wieder gehört haben. Sollen wir aber die Hauptstücke aufführen, so würden wir das Männerduett (C-dur-[illegible]) und das Terzett (A-moll) des ersten Actes, das lebendige Finale in F-dur, das schöne Lied der Baronesse (D-moll [illegible]) im dritten Acte, sowie den Abendchor, das Quartett *a capella* in Es-dur und das Lied der Mühlenhexe im Schlussacte nennen. Die Aufnahme war verdienter Weise eine sehr beifällige; ausser den Hauptdarstellern wurde nach dem zweiten und letzten Acte der Componist gerufen. Unter den Sängern dominiren die Damen. Frl. Ungar fand in der Rolle der Baronin eine Parthie, welche ihrer Individualität ganz vorzüglich zusagte. Ebenso geschmackvoll und innig wie sie sang, sprach und spielte sie, und die elegische Färbung, die sie dem Ganzen gab, passte ganz vorzüglich zu den Intentionen, wie sie der Autor in die erste Arie in F-dur und in das Lied in D-moll als die Quintessenz dieses Charakters so schön gelegt hat. Gleichen Beifall verdient ihr Charakter-Gegenstück, Frl. Härting, welche das Naturkind Anna mit drastischer Ausprägung wiedergab. Ihr melodisches Jägerlied in F-dur sang sie mit einer Wärme und einem Geschmack, der ihr grossen Beifall eintrug. Herr Winkelmann zählte im musikalischen Ausdruck viele gelungene Momente. Am vollkommensten befriedigte seine Arie in B-dur, welche einen in der Mozart'schen Schule geübten Sänger beansprucht. Bei Herrn Leszynski (Baron) ist das sichtliche Bestreben anzuerkennen, mit seinen Kräften den Anforderungen gerecht zu werden. Die Herren Abich (Dorfschulze) und Schindler (der Müller) opferten dem Drange, drastisch zu wirken nur zu oft den musikalischen Ausdruck. Die Leistungen der Chöre und des Orchesters verdienen viel Lob, vor Allem aber Herr Kapellmeister Lang, welcher die ganze Aufführung mit grosser Umsicht leitete.

Die musikalisch-declamatorische Soirée der Frau Bethge-Truhn hatte den Concertsaal des K. Schauspielhauses zum Vereinigungspunkt eines zahlreichen eleganten Publikums gemacht, welches das reiche, gut zusammengestellte Programm mit Interesse und Beifall verfolgte. Herr Auer, ein Schüler Joachim's, trug den ersten Satz des ersten Violinconcerts von Vieuxtemps vor. Der jugendliche Künstler hat bereits einen hohen Grad der Ausbildung gewonnen; ein schöner, voll und rein erklingender Ton vereinigt sich mit einer hohen technischen Fertigkeit und Eleganz in den Passagen und Figuren, ebenso wie die Nüancirung meist fein getroffen ist und von Geschmack zeugt. Hr. Auer hat nur noch wenige Stadien bis zum Gipfelpunkt vollkommener Virtuosität, welche in der vollständigen Beherrschung und selbstbewussten Energie besteht, der sich die Plastik des Ausdrucks paart, zurückzulegen. Möge dies sein letztes Ziel sein, das zu erreichen ihm gelingen wird und muss. Die Herren v. Bülow und Lange erwarben sich glänzenden Beifall mit dem Vortrag des grossen Duos für zwei Pianos: *„Hommage à Handel“*, welches sie in übereinstimmend geistreicher und klarer Weise wiedergaben. Sgra. Redi sang eine italienische Romanze, ohne durch Stimme oder Technik aus dem Niveau der Mittelmässigkeit hervorzuragen. Dagegen excellirte in dem vollen Glanze hoher Meisterschaft die gefeierte Artot, welche auf der Durchreise mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit diese Soirée verherrlichen half. Das hinreissende Feuer und die Vollendung in Bezug auf kunstvollen Vortrag electrisirte alle Hörer, und der Applaus war ein enthusiastischer nicht endenwollender. Herr Bendel spielte seine schwierige Transcription des Arditi'schen *„Il Baccio“* und die Schwestern Truhn declamirten mit Ausdruck und Empfindung. Aus dem instrumentalen Theile haben wir eine geistvolle Ouvertüre zu einem Shakespeare'schen Lustspiel von Truhn hervor, in deren interessante Einzelnheiten einzudringen den Raum unserer Revue überschreiten würde. Die Auffassung war durchweg characteristisch und edel; Melodie, Harmonie und Rhythmus gehen Hand in Hand und die Instrumentirung legt von guter Technik Zeugniss ab, kurz, das Werk ist in jeder Beziehung als ein interessantes zu bezeichnen. Der Beifall war ein wohlverdienter.

Die zweite Sinfoniesoirée der K. Kapelle brachte an älteren Werken: Sinfonie in C-dur von Fr. Schubert, Ouvertüre zu „Figaro's Hochzeit“, Ouvertüre zu „Euryanthe“ und Sinfonie F-dur von Beethoven. Sämmtliche Werke, bekannt und in diesem Kreise öfters gehört, bedürfen für sich keiner besonderen Besprechung, nur wäre für die Sinfonie von F. Schubert zu bemerken, dass dieselbe, obgleich alle vier Sätze ohne die üblichen Wiederholungen gegeben wurden, dennoch trotz aller enthaltenen Schönheiten, durch übergrosse Längen nicht unerheblich ermüdend wirkte, was besonders im Andante, (welches fast 16 Minuten in Anspruch nimmt) sich fühlbar machte. Sowohl dieses, als auch der erste und letzte Satz enthalten so viel Vortreffliches, dass es wohl der Mühe lohnte, einem ziemlich allgemeinen Wunsche zu entsprechen, nämlich dem, dass der Totalwirkung durch einige wohlüberlegte Kürzungen Vorschub geleistet werde. Die Ouvertüre zu „Figaro“ contrastirte in ihrer schwungvollen Einfachheit vortrefflich. Die Ausführung sämmtlicher Werke war Seitens der K. Kapelle durchweg in hohem Grade gelungen; besonders dürfte die der Ouvertüre zu „Euryanthe“ auf das Prädikat „vollendet“ gerechten Anspruch haben. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Die von mehreren Zeitungen gebrachte Nachricht, dass Sga. Patti zu Vorstellungen an der K. Bühne für die nächste Saison gewonnen sei, wo sie namentlich als Dinorah auftreten solle, entbehrt bis jetzt der Begründung. — Die in diesem Jahre ablaufenden Contrakte der Damen Harriers-Wippern und Lucca sind erneuert worden.

**Breslau.** Am 21. December spielte Hr. Kapellmeister Carl Reinecke aus Leipzig in der ersten Sinfonie-Soirée ein neues Clavierconcert.

— 2. Jan. Zum ersten Male: „Margarethe“ (Faust), Oper in 4 Acten nach Goethe, von J. Barbier und M. Carré. Musik von Gounod. Die von vielen Seiten angeregte Vorfrage, ob wir in Deutschland nicht die Umwandlung des Goethe'schen „Faust“ in eine Oper als Profanation der unsterblichen Dichtung zu betrachten haben, dünkt uns ganz einfach durch eine Aeusserung Goethe's erledigt, die dieser im Jahre 1829 zu Eckermann bezüglich der Composition des „Faust“ gethan. „Mozart“, sagte er, „hätte den Faust componiren müssen. Meyerbeer wäre vielleicht dazu fähig, allein der wird sich auf so etwas nicht einlassen; er ist zu sehr mit italienischen Theatern verflochten.“ Ja, in Bezug auf den zweiten Theil des „Faust“, der dem Dichter bekanntlich viel höher als der erste galt, sprach Goethe sogar häufig den Wunsch aus, er möchte als Oper für die Bühne benutzt werden. „Wenn die Franzosen nur erst die Helena gewahr werden“, meinte er, „und sehen, was daraus für ihr Theater zu machen ist! Sie werden das Stück, wie es ist, verderben; aber sie werden es zu ihren Zwecken klug gebrauchen, und das ist Alles, was man erwarten und wünschen kann.“

Auf die Bemerkung Eckermann's, dass sich das Stück, wie nicht leicht ein anderes, zu einer Oper eigne, sagte Goethe: „Wir wollen erwarten, was uns die Götter Weiteres bringen. Es lässt sich in solchen Dingen nichts beschleunigen. Es kommt darauf an, dass es den Menschen aufgehe, und dass Theaterdirectoren, Poeten und Componisten darin ihren Vortheil gewahr werden." Dergleichen Aeusserungen gegenüber müssen wohl all' die laut gewordenen Bedenken über eine Profanation des grössten deutschen Dichter als eine übertriebene Pietät erscheinen, und maassgebend für die Beurtheilung auch dieses Textbuches dünkt uns einzig und allein die allgemeine Frage, inwieweit die Verfasser es verstanden haben, dasselbe für die musikalische Composition geeignet zu machen. Und da hat denn Goethe schon prophetisch verkündet, wie die Franzosen verfahren werden: „Sie werden das Stück, wie es ist, verderben, aber sie werden es zu ihren Zwecken klug gebrauchen, und das ist Alles, was man erwarten und wünschen kann." Wir haben nur hinzuzufügen, dass die Herren Barbier und Carré den „Faust" mit seltenem Geschick für die Composition hergerichtet und ein Textbuch geliefert haben, das allen Anforderungen an ein Werk dieses Genres vollständiges Genüge leistet. Sie haben die Dichtung nicht blos klug, sondern auch mit grosser Zurückhaltung für ihren Zweck benützt, und das ist gewiss Alles, was man von diesem Libretto erwarten und wünschen kann. Gounod, der dieses Textbuch für die Bühne des Théâtre lyrique zu Paris in Musik gesetzt, hat sich mit dem Werke auch schnell in Deutschland einen Namen gemacht, und wir glauben mit gutem Recht. Schon der erste allgemeine Eindruck giebt die Ueberzeugung, dass wir es hier mit einem Tonkünstler von Bildung, Geschmack, Grazie und genauer Kenntniss der dramatischen Effekte zu thun haben. Ein deutscher Componist hätte den Gegenstand ohne Zweifel viel tiefer erfasst und sich gewiss vor jeder Trivialität gehütet. Wenn Gounod aber in diesem Punkte weniger gewissenhaft gewesen, so hat er dafür aber auch ein praktisches Bühnenwerk geschaffen, eine Oper, die sich zwar nicht durch eine Gleichmässigkeit des Styls auszeichnet, in der aber kaum eine Nummer enthalten sein dürfte, die nicht in irgend einer Art das Interesse des Zuhörers anregte. Gounod offenbart in seinem Werke einen schönen Verein von positiven und negativen Vorzügen: er bietet einen Reichthum schöner, melodischer Züge, seine Recitative sind zumeist von sehr charakteristischer Färbung, die Instrumentation effektvoll und originell, die Stimmführung gediegen, und dabei verstösst seine Musik nirgends gegen das Gefällige, Schickliche und Anständige. Man hat eben das Gefühl, in Gesellschaft eines Künstlers zu sein, der sich auf seinem Felde mit Gewandtheit und Grazie zu bewegen weiss, so flüssig und geschickt ist Alles formulirt, selbst da, wo der Componist auf der Oberfläche geblieben ist. Allgemein betrachtet, möchten wir Gounod nach seinem „Faust" als einen glücklichen Nacheiferer Meyerbeer's bezeichnen: denn wie dieser ist er in seinem Schaffen vorzugsweise eklektisch, d. h. er versteht es, bereits vorhandene Effekte (Meyerbeer, Wagner, Verdi) in neue Formen wirksam umzugestalten. Im Gebrauch der Massen u. grosser Ensemblestücke steht er allerdings weit hinter Meyerbeer zurück. — Unter dem Sängerpersonal ist zuerst Fräul. Fliess zu nennen, der die grosse Aufgabe der Margarethe zugetheilt war, eine Rolle, bei deren Ausführung sich die jugendliche Sängerin an kein Vorbild anlehnen konnte und wo sie lediglich aus ihrem künstlerischen Naturell heraus schöpfen musste. Dasselbe hat sich denn auch in einem Maasse bewährt, dass die Leistung von einem wahrhaft fortreissenden Eindruck auf die zahlreiche Zuhörerschaft wurde. Mit der Sicherheit und Reinheit des Gesanges, mit dem frischen Wohlklang des Organs verband Frl. Fliess einen seelischen Ausdruck des Vortrages, der tief in die Herzen drang und das Publikum zu stürmischen Beifallsbezeigungen fortriss. Hr. Böhlken darf den Faust zu seinen besten Leistungen zählen. Der Mephisto ist die undankbarste Rolle der Oper, wurde aber von Hrn. Prawit sehr brav durchgeführt. Die reizende Episode des Valentin fand an Hrn. Rieger einen vortrefflichen Repräsentanten, den das Publikum gleich Hrn. Prawit durch Hervorruf auszeichnete. Die zwei kleineren Parthieen endlich, des Siebel und der Marthe waren durch Frl. Gericke und Frl. Weber ganz angemessen vertreten; die Chöre gingen durchweg höchst präcis und exact, die Kapelle löste ihre Aufgabe, wie man es bei ihrer anerkannten Tüchtigkeit nur erwarten konnte, und auch das Ballet hatte sich der allgemeinen Zustimmung zu erfreuen. — Erwägt man nun all die Schwierigkeiten, welche das Einstudiren und Insceniren eines so complicirten Werkes zu überwinden hat, so muss man eine ganz besondere Anerkennung der artistischen Direction zollen, die das Ganze mit so viel Geschmack, Umsicht und Ausdauer zur Ausführung gebracht hat, und nicht minder rühmlich des Kapellmeisters Hrn. Seidelmann und des Chor- und Musikdirectors Hrn. Konopasek für ihren thätigen Antheil an dem gelungenen Werke gedenken. Der Erfolg der ersten Vorstellung gab sich in so allgemeinen und stürmischen Beifallsbezeugungen zu erkennen, dass Verwaltung und Direction wohl hoffen dürfen, ihre für die würdige Aufführung des Werkes gemachten Opfer und Anstrengungen durch eine fortgesetzte reiche Theilnahme des Publikums belohnt zu sehen. Bresl. Ztg.

**Stettin.** Meyerbeer's „Dinorah" hat in kürzester Aufeinanderfolge bereits acht Vorstellungen erlebt, die sämmtlich vor ausverkauftem Hause stattfanden, ein Erfolg, dessen sich die ältesten Theatergänger nicht erinnern. Die Aufnahme war eine enthusiastische, wie sie dem Werke und seinem grossen Schöpfer zur Ehre gereicht.

**Magdeburg.** Die Wiederaufnahme des „Orpheus" von Offenbach, müssen wir als eine glückliche Bereicherung des Repertoires bezeichnen, da sich trotz aufgehobenem Abonnement nicht allein ein sehr zahlreiches Publikum eingefunden hatte, sondern die Vorstellung selbst vortrefflich ging. Es scheint, dass die Direktion abermals grosse Sorgfalt auf diese neu einstudirte und hier so sehr beliebte Oper verwendet hat, denn wir fanden, dass die letzte Aufführung den früheren nichts nachgab, im Einzelnen aber übertraf. Fr. Seiler-Blumenthal debütirte als Eurydice. Mit dem Eintritte dieser hier mit Recht so beliebten Künstlerin hat unsere diesjährige vortreffliche Oper einen Zuwachs erhalten, den wir eben so mit Freuden begrüssen, als es das Publikum gethan hat. An die bekannten vortrefflichen Leistungen der Frauen Nicolas, Seiler-Blumenthal und Sachmann reihten sich die Parthien der Diana durch Frl. Romond und des Cupido durch Frl. Neumann an. Beide Damen überflügelten ihre Vorgängerinnen bedeutend, zum Vortheile des Ganzen. Hr. Roschlau gab den Jupiter. Seine schöne Persönlichkeit und seine kräftige, markige Stimme unterstützten die gute Anlage und glückliche Durchführung dieser Rolle. Hr. Dass ist ein längst accreditirter Pluto, welcher besonders glücklich disponirt schien. Hr. v. Strantz fügte seinem klassischen Hans Styx einige neue Verse bei und fand wie immer rauschenden Beifall. Der Damenchor zeichnet sich in diesem Jahre durch anmuthige, jugendliche Erscheinungen aus, die sich im „Orpheus" durch hübsche, geschmackvolle Costüme besonders glücklich repräsentirten. Chor und Orchester waren wiederum recht tüchtig.

**Erfurt.** Im vorigen Monate trat hier ein neuer Gesangverein durch eine Soirée in das öffentliche Leben. Wenn seine Mitglieder zum Theil bereits schon zum Ueben kirchlicher Ge-

sänge zusammengetreten waren, gewannen die Productionen erst jetzt die künstlerische Ausbildung durch den hiesigen Gesang- und Schullehrer, Hrn. Göötzel, früheren K. Domsänger in Berlin, als Dirigenten. Der „Verein für Kirchengesang *a capella*“ begann nun rüstig die schwierige Aufgabe. Von besonderer Vollendung waren die Nummern: „Du Hirte Israels“, von Bortniansky, „Selig sind die Todten“, von Spohr, „die grosse Doxologie“ von Bortniansky und „Psalm XXIV“ von Neithardt. Die Präcision des Vortrags und der tiefe Ausdruck frommer Empfindung, das vortreffliche Portamento fanden verdiente Anerkennung. Die Gesänge waren so meisterhaft einstudirt, dass man nur einen grossen Tonkörper und einen Athem zu hören glaubte. Der Verein wird das schöne Ziel erreichen, welches er sich gesetzt hat, wenn er gleichen Eifer, wie sein Leiter, dauernd bewahrt auf der glücklich betretenen Bahn.

**Dresden.** Am 7. December starb der Hofopernsänger Louis Hohsemann.

**Leipzig.** Aus London schreibt uns ein dort lebender deutscher Künstler, wir möchten „aus Humanität“ den reiselustigen Sing- und Spielleuten sagen, dass der Tod des Prinzen Albert ganz England in solche Consternation und Betrübniss versetzt habe, dass an gar kein Concert zu denken sei. Man möge das Geld für ein anderes Jahr aufbewahren und diesmal in Deutschland bleiben. (Signale.)

**Braunschweig.** Den zahlreichen Anerkennungen, welche unser Kapellmeister Franz Abt von Seiten der deutschen und fremdländischen Gesangvereine bereits seit Jahren erhielt, hat sich eine Auszeichnung zugesellt, den Verdiensten des vielgefeierten und mit Recht populärsten Liedercomponisten der Gegenwart angemessen. Der Herzog von Coburg hat Abt durch die Verleihung seines Verdienstkreuzes für Kunst und Wissenschaft geehrt und dadurch einem begabten regsamen Meister des deutschen Volksgesanges seine Anerkennung bewiesen. Abt ist übrigens auch in England als ein durchaus volksthümlicher Gesangscomponist ganz in das Leben der Nation eingedrungen, und seine herzgewinnenden Melodieen üben auf Jedermann einen überwältigenden Eindruck. Aber nicht nur als Componist, auch als Dirigent der Oper verdient Franz Abt rühmlichst genannt zu werden. Die Kapelle, welche sehr tüchtige Kräfte vereint, verehrt in ihm den wohlwollenden und durchgebildeten Dirigenten; bei den Sängern und Sängerinnen versteht er durch Ruhe und strenge künstlerische Unpartheilichkeit sich in Ansehn zu erhalten, und das Publikum hat ihm ein wohl organisirtes Ensemble und ein gut zusammengestelltes Repertoir zu danken. In der letzten Woche sahen wir hier u. A. „Wasserträger“, „Tell“ und „Nachtwandlerin“ in trefflich abgerundeten Darstellungen. Auch die vier Sinfonieconcerte, welche die Herzogl. Hofkapelle veranstaltet und deren erstes für dieses Jahr in nächster Woche stattfindet, erwerben unserm Kapellmeister die Sympathieen des gebildeten Publikums.

**Hannover.** Für ein Marschner-Denkmal hat die „Zeitung für Nord-Deutschland“ eine Subscription eröffnet.

— Marschner's Wittwe ist die rühmlichst bekannte frühere Sängerin Janda von Wien.

**Weimar.** J. Lotto ist vom Grossherzog zum Kammervirtuosen ernannt, ohne an Weimar durch eine amtliche Stellung gefesselt zu sein.

**Mainz.** Unser Theatercapellmeister Herr Fr. Marpurg, schon seit längerer Zeit leidend, wird auf Anrathen der Aerzte seine Stelle niederlegen, um in einer Kaltwasser-Heilanstalt gründliche Heilung zu suchen. Er wird für die Dauer der Saison durch den früheren Kapellmeister am Frankfurter Theater, Herrn Gustav Schmitt, Componisten der Opern „Prinz Eugen“ und „Die Weiber von Weinsberg“, der als ein energischer und routinirter Dirigent bekannt ist, ersetzt werden. Die Direction, sowie das Publikum dürfen sich Glück wünschen, dass der Zufall eine so passende Persönlichkeit finden liess, und Herr Kapellmeister Schmitt hat sich durch die Bereitwilligkeit, mit welcher er sein schätzbares Talent zur Verfügung stellte, allgemeinen Dank verdient.

**Darmstadt,** 30. December. Gestern Abend fand die mit Spannung erwartete erste Aufführung der „Melusine“ unseres Hofcapellmeisters Schindelmeisser statt. Das zeigte sich in der warmen Theilnahme, welche das Publikum seiner Schöpfung und in den Ehrenbezeugungen, die man ihm und seinem Werke zuwandte. Die Oper ist für die Darmstädter Bühne berechnet, wo sich das Ballet, die pompöse Ausstattung und überraschende Maschinerie vorzugsweise hervorthun. Die Herren Director Tescher, Maschinenmstr. Brandt und Maler Schwedler haben in luxuriöser Ausstattung und scenischen Arrangements und prachtvollen Decorationen das Grossartigste geleistet. Sie haben das Zauberreich, in das uns die Oper versetzt, wirklich feenhaft vor die Augen geführt. In Schindelmeisser's Musik zeigt sich ein gründliches, reiches musikalisches Wissen und eine Ausarbeitung, die von seltener Sorgfalt zeugt. Schindelmeisser's Styl lehnt sich vorzugsweise an Weber und Spohr an, theilweise auch (z. B. in der F-dur-Cavatine Raimund's) an Wagner. Im Allgemeinen sind die lyrischen Piecen der Oper die gelungensten; so z. B. die Arien der Bertha, und des Raimund, die grosse Arie der Melusine in B; das kleine Duett der Bertha und des Raimund zu Anfang des 3. Finales; vor allen aber die Cantilenen der Melusine im 1. Act, besonders ihre As-dur-Cavatine: „In meines Reiches kühlen Schatten“, die so schön wie einfach gehalten ist. Die bedeutendste Nummer der Oper ist das grosse Ensemble in Es am Schlusse des 3. Acts (Quartett und Chor), das von grosser Wirkung ist. Der schwächere Theil der Musik ist ohne Zweifel die zu den Feen- und Zauberscenen; da hat es allerdings seine Schwierigkeit, nach Weber und Mendelssohn noch Wirksames zu schreiben. Als besonders gelungen, ja wirklich reizend ist die Ballet-Musik hervorzuheben. Der von E. Pasqué bearbeitete Text hält sich ziemlich getreu an das Sujet der Halévy'schen Oper: „*La Magicienne*“. Fräul. Emilie Schmidt errang sich als Melusine die Palme des Abends. Von der Krankheit, die sie so lange der Bühne entzog, hat sich die eminente Künstlerin noch nicht vollständig erholt. Aber wenn sich die Stimme auch noch nicht ganz wieder mit dem früheren siegreichen Glanze entfalten konnte, wer hat es vermisst? Ein solcher Gesang voll Seele und Empfindung würde auch dann noch Alles hinreissen, wenn die äusseren Mittel nur noch halb so ausgiebig wären. Frl. Langlois hatte während ihres Darmstädter Engagements ebenfalls das Unglück, fortwährend krank zu sein; jetzt trat sie als Bertha wieder auf und fand mit ihrer Arie vielen Beifall. Hr. Künzel sang den Raimund von Brienne anerkennenswerth, besonders seine Arie im 2. Act so hübsch, dass man ihm die geschmacklose und dem Charakter des Musikstücks widerstreitende Coloratur bei dem Worte „Traum“ verzeihen konnte. Er ward nach der Arie gerufen. Herr Becker, der vortreffliche Baritonist des Hoftheaters, konnte als Albergo sein reiches Stimmmaterial entwickeln, namentlich seine brillante Höhe recht zur Geltung bringen. Den Herzog sang Hr. Trapp, den Floris Frl. Limbach. Orchester und Chöre liessen nichts zu wünschen übrig. M. Z.

**Wien.** Die Gesellschaft der *Bouffes parisiens* beginnt definitiv im Juni ein auf 50 Vorstellungen stipulirtes Gastspiel im Treumanntheater. Die Engagementsunterhandlungen, die das Drury-lane-Theater mit Hrn. Offenbach anknüpfte, wurden durch die

Anwesenheit des Dir. Treumann in Paris abgebrochen. Die Tautin werden zwei ebenso stimmbegabte als talentvolle junge Sängerinnen ersetzen, und eine reizende Tänzerin, Frl. Simon, wird mit zu den Gästen zählen. Hr. Beche hat sich in's Privatleben zurückgezogen; auch für ihn ist bereits Ersatz gefunden.

**Olmütz.** Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" ist in entsprechender Scenirung und mit vollständigem Erfolge aufgeführt.

**Salzburg.** Wir wollten es kaum selbst glauben, und dennoch ist es so! — Die „Wallfahrt nach Ploërmel" (Dinorah) von G. Meyerbeer wurde am 19. Dec. zum ersten Male bei gedrängt vollem Hause zur Aufführung gebracht. Wer die Grossartigkeit der Oper in allen Theilen kennt, wird ermessen können, welche Aufgabe die Direktion mit Vorführung derselben zu lösen hatte — und sie hat nicht zur Befriedigung, sondern zur vollen Beifalls-Aeusserung des Hauses dieselbe gelöst. Die Oper gefiel sehr. Fr. Schreiber-Kirchberger in der Titelrolle, Hr. Bundemann (Hoel) ernteten stürmischen Beifall und oftmaligen Hervorruf. Hr. Hold sang die schwierige Parthie des Corentin eben so verdienstlich, wie er sie effektvoll spielte; auch das Quartett der Frls. Woborcil, Bernhard und Hr. Barach, Neumüller ward lobenswerth gesungen. — Der Chor, eine Seltenheit seit längerer Zeit, brachte es sogar zur lauten Anerkennung, kurz, man sah ein Streben und Wetteifern oben und unten, welches das Publikum angenehm berühren musste. Der Grosstheil des Verdienstes gebührt Hrn. Kapellmeister Eberl, dessen ausserordentlichen Bemühung und Thätigkeit man vor Allem danken darf, dass die Oper in der kurzen Zeit daran kam und solchen Erfolg erzielte; das Orchester machte mit seiner Leistung jedes Vorurtheil schweigen. Fleiss und Eifer im Ganzen, Vorzüglichkeit in einzelnen Kräften waren unverkennbar, die Kraft der geringen Zahl gegenüber überraschend — wäre die nöthige Anzahl von Theatermitgliedern vorhanden, nichts bliebe in dieser Richtung mehr zu wünschen. Die Ausstattung verdient Erwähnung — die Decorationen sehen vortheilhaft aus. Die musikalischen Vorzüge der Oper zu besprechen, nach einmaliger Anhörung, wäre anmassend, überdies wurde darüber zur Genüge auf allen Seiten verhandelt. „Dinorah" wird immerhin volle Häuser erzielen.

**Pesth, 29. December.** Hr. Wachtel, der Tenorkönig, langte gestern aus Berlin hier an. Offenbach's „Orpheus" kam ebenfalls gestern zur ersten Aufführung, und zwar mit brillantem Erfolge.

**Rotterdam.** Im Ganzen können wir mit unserer Oper zufrieden sein. — Sopranstimmen zählen wir fünf: Frl. Günther, Frau Zademek-Doria, Frls. Geisthardt, Frey und Kluge. Vor Allen verdient Frl. Günther hervorgehoben zu werden, welche trotz allen Anfeindungen des „Courant"-Recensenten der Liebling des Publikums geworden. Es ist wahr, sie ist nicht mehr im Besitz einer jugendlichen frischen Stimme, wie wir sie im vergangenen Jahre bei Frau Kainz gewohnt waren, doch ihre Schule, ihr meisterhaftes Spiel, ihr künstlerisches Bewusstsein bei anspruchslosem Wesen lassen gern diesen Mangel vergessen. Ihre Zigeunerin im „Troubadur", Elisabeth, Fidelio, dann auch die Baronin im „Wildschütz" waren Leistungen, die uns unvergesslich sein werden. Ihr Fidelio war ein Meisterstück und erweckte einen Enthusiasmus, wie wir ihn hier noch selten gesehen. Frau Zademeck-Doria ist eine vortreffliche Sängerin; Stimme und Schule gleich gut. Frl. Geisthardt ist als Coloratursängerin in Deutschland von Hannover aus genugsam bekannt. Ihr Ruf hat sich auch hier bewährt. — Unsere Bühne leidet, wie so viele anderen, Mangel an Tenören. Wir haben drei Tenöre, die Herren Grimminger, Arnurius und Stiegele. — Das Orchester ist unter der Leitung unseres Papa Soraup vortrefflich. Ein wenig mehr Energie könnte bisweilen nicht schaden.

**Paris.** Die neuliche Aufführung der „Hugenotten" war die 363. des Meisterwerks Meyerbeer's in der grossen Oper. Die Einnahme betrug 9864 Fr., eine Zahl, welche für die Würdigung spricht, deren sich noch immer diese unsterbliche Schöpfung erfreut.

— Die Trebelli ist hier eingetroffen und tritt in der italienischen Oper im „Rigoletto" auf.

**Petersburg.** Alex. Dreyschock, welcher wie gemeldet, eine Anstellung als Professor des Clavierspiels am hiesigen Conservatorium angenommen hat, bezieht dafür ein Jahresgehalt von 1600 Silberrubel, dazu kommt ein Benefiz-Concert und ein jährlicher Urlaub vom 1. Mai bis 1. September.

---

## REPERTOIRE.

Bremen. Am 13. u. 17. Nov., 6. Dec.: Das Glöckchen des Eremiten; 15. Nov.: Fidelio; 21.: Die Hugenotten; 23.: Figaro's Hochzeit; 27.: Sancta Chiara; 29.: Orpheus in der Unterwelt; 1. Dec.: Tannhäuser.

Dresden. Am 6. Novbr.: Die lustigen Weiber von Windsor; 8.: Czaar und Zimmermann; 10.: Rienzi; 13.: Der Prophet; 15.: Lucretia Borgia; 16.: Orpheus in der Hölle; 18.: Der Waffenschmied; 29.: Der Freischütz.

Leipzig. Am 3. u. 20. Nov.: Faust; 6., 19. u. 24.: Orpheus in der Hölle; 8.: Die Jüdin; 10.: Die Stumme von Portici; 17.: Templer und Jüdin; 25.: Martha; 29.: Der Freischütz.

Petersburg. Z. e. M.: Die Macht des Schicksals, neueste Oper von Verdi, unter Direction des Componisten.

Regensburg. Z. e. M.: Wilhelm von Oranien in Whitehall, von G. zu Putlitz, Musik von Flotow.

Stuttgart. Neu: Martin der Geiger.

Weimar. Am 10. Nov.: Faust, von Gounod; 13.: Figaros Hochzeit; 17.: Tell; 20.: Troubadour.

Wien (Hofoperntb.). Neu: Die Heimkehr aus der Fremde, Liederspiel von Mendelssohn.

---

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

---



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden N. 30

Sechzehnter Jahrgang № 3. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 15. Januar 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

**Inhalt.** Recensionen. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

## Recensionen.

**Dr. Julius Alsleben.** Abriss der Geschichte der Musik für Musiker und Dilettanten. Berlin, M. Bahn (Treutwein) 1862. 8. 160 Seit.

Der Verfasser dieses Geschichts-Abrisses, anderweitig rühmlichst als Pianist in Berlin bekannt, lässt in zwölf kurzgefassten Vorlesungen die Entwickelung der Geschichte der heutigen Musik von ihren ersten Spuren bis auf Wagner und Liszt, die er im Winter von 1860—61 in Berlin gehalten, an uns vorübergehen.

Wenn wir an Musikgeschichten jeglicher Art keinen Mangel haben, indem das vorige und unser Jahrhundert durch folgende Autoren, wie: Mattheson, Marpurg, Burney, Forkel, Gerber, Rochlitz, Thibaut, C. F. Becker, Ulibischeff, Jahn, Winterfeldt, A. B. Marx, G. W. Fink, Lobe, Fr. Brendel, Fr. Liszt, Rich. Wagner, Fl. Geyer, L. Köhler, Weitzmann, Laurencin, Ad. Kullak, Ambros, C. von Ledebur (durch sein Tonkünstler-Lexicon) u. A. verherrlicht ist, so hat der bescheidene Verfasser mit seinem Abriss der Musikgeschichte auch nichts Neues geben wollen, sondern war bemüht, in gedrängter Kürze mit Rücksicht auf Wissenschaft und Kunst den Spuren und Quellen der Musik zweckentsprechend nachzugehen. Dilettanten, welche sich die oben erwähnten grösseren Werke (von welchen einige sogar durch den Buchhandel vergriffen und nur noch selten antiquarisch zu erstehen sind) wegen ihres Kostenpreises nicht anschaffen können, erhalten durch diesen vorliegenden, musikgeschichtlichen Abriss, der weniger das specifisch Musikalische berücksichtigt, als die Geschichte der Musik in der Weise einer belehrenden Unterhaltung zu grösserer Popularität derselben darstellt, einen genügenden Führer.

Dass z. B. Fr. Brendel's Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich, 644 S. stark, ein kunstgeschichtliches Werk von grösserer, hervorragender Tragbarkeit, eine praktische Aesthetik ist, braucht wohl kaum hier weiter angedeutet zu werden. Da der Verfasser dieses 1862 herausgegebenen Abrisses, das Brendel'sche Werk rühmend erwähnt, so konnten wir uns mit Recht darüber wundern, dass derselbe nur die zweite Auflage von 1855 kennt, die er dann noch als Curiosum bei H. Matthias in Leipzig, anstatt bei H. Matthes daselbst erscheinen lässt. Von der Voraussetzung ausgehend, dass der Alsleben'sche Abriss bald eine zweite, verbesserte und vermehrte Auflage erleben wird, fügen wir hierüber diese Berichtigung hinzu. Seit 1860 ist bereits die Brendel'sche Geschichte der Musik in dritter umgearbeiteter und sehr vermehrter Auflage erschienen. Zu dieser Erklärung fühlen wir uns ausserdem noch um so mehr veranlasst, als Musiker und Musikfreunde, die sich das Brendel'sche Werk anzuschaffen beabsichtigen, doch lieber die verbesserte dritte, als die zweite Auflage kaufen, wenn überhaupt die letztere noch durch den Buchhandel zu beziehen ist.

Ungern vermissten wir in diesem Abriss einige Andeutungen, zu der „Geschichte der Militairmusik", des so lange brach gelegenen Feldes, von dem Verfasser dieser Kritik. Da der geschätzte Verfasser meine hierauf bezüglichen schriftstellerischen Arbeiten und den Erfolg derselben kannte, so ist es um so mehr zu verwundern, dass derselbe meine bei C. F. Kahnt in Leipzig 1858 und 1860 erschienenen Schriften, die sowohl in d. Bl. wie in der „Neuen Zeitschrift für Musik" durch viele Leitartikel ergänzt wurden, auch nicht mit der kleinsten Notiz erwähnte.

Der Entwickelungsgang der gesammten Geschichte der Musik (mit Ausschluss des allerneusten Abschnittes) zerfällt in den zwölf Vorlesungen nach seinem Inhalte, wie folgt:

Erste Vorlesung: Eintheilung des Stoffes nach 3 Hauptperioden (X—1500,—1750,—1830); Betrachtung der beiden ersten Abschnitte der ersten Hauptperiode (X—900 —1300).

Zweite Vorlesung: Dritter Abschnitt der ersten Hauptperiode (niederländ. Schule, Dufay, Ockenheim, Josquin de Prés (—1300—1500).

Dritte Vorlesung: Erster und zweiter Abschnitt der zweiten Hauptperiode (Blüthe der niederländ. Schule, Willaërt, Gondimel, Orlandus Lassus; Entwickelung der Musik in Italien, Palästrina) 1500—1565,—1594.

Vierte Vorlesung: Palästrina's Charakter, Werke und Einfluss auf die Kunst; römische Schule; venetianische Schule.

Fünfte Vorlesung: Entwickelung der Musik in Deutschland; Luther; evang. Gemeinegesang, Quellen und Ausbildung desselben während der beiden ersten Abschnitte der zweiten Hauptperiode; Lucas Osiander, Johannes Eccard (1500—1568,—1611).

Sechste Vorlesung: Weltliche Musik, Quellen und Beschaffenheit derselben bis zum Ende des 16. Jahrhunderts; Ursprung des dramatischen Gesanges; Erfindung der Oper in Italien durch Dilettanten, am Ende des zweiten Abschnittes der zweiten Hauptperiode.

Siebente Vorlesung: Dritter Abschnitt der zweiten Hauptperiode: Entwickelung der Oper in Italien durch Fachmusiker, Monteverde, Viadena, Carissimi; Operncomponisten der venetianischen Schule; Scarlatti, Stifter der neapolit. Schule; Meister derselben bis zum Ende der zweiten Hauptperiode (—1750); Sänger und Virtuosen dieser Zeit.

Achte Vorlesung: Fortentwickelung der geistlichen Musik in Deutschland, unter dem Einflusse des neuen italienischen Kunstgesanges, durch Michael Praetorius und Heinrich Schütz; höchste Blüthe und Abschluss dieser Richtung durch Joh. Seb. Bach (1611—1750); Characteristik und Werke desselben.

Neunte Vorlesung: Weltliche Musik in Deutschland während des dritten Abschnittes der zweiten Hauptperiode (1611—1750): Schütz, Albert (das deutsche Lied); die erste stehende deutsche Oper in Hamburg, Kaiser, Mattheson, Telemann, Georg, Frd. Händel; Characteristik derselben. Händel und Bach gegenübergestellt. Nachfolger Händel's: Stöltzl, Hasse, Graun, Fasch.

Zehnte Vorlesung: Die weltliche Musik (Oper) in Frankreich, bis zum Ende der zweiten Hauptperiode (Cambert, Lully, Rameau). Anfang der dritten Periode (1750—1830); Aufschwung der Oper durch Gluck (klassische Periode derselben); Characteristik und Werke Gluck's. Spätere Operncomponisten des 18. Jahrhunderts.

Eilfte Vorlesung: Instrumentalmusik in Deutschland: Phil. Em. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven.

Zwölfte Vorlesung: Geistl. Musik nach Haydn, Cherubini, Klein, Fr. Scheider, C. Löwe. Nachahmer Mozarts in der Oper: Zumsteeg, Winter, Weigl. Mozart's Pianoforteschule: Hummel, Moscheles, Wölfl, Steibelt, Czerny, Weber. Clementi's Pianoforteschule: Cramer, Berger, Field, Dussek, C. Mayer, Mendelssohn, Taubert; Pariser Schule: Kalkbrenner, Herz, Hünten. — Weitere Entwickelung der Oper durch Spohr, Weber und Marschner. Italienische Oper der dritten Periode; Piccini, Traetta, Sacchini u. A. Mozart's Einfluss auf die italienische Oper: Righini, Paer, Cimarosa, Paisiello. Letzte Glanzperiode der italienischen Oper: Rossini; Verfall derselben: Donizetti, Bellini, Mercadante, Verdi; Oper in Frankreich nach Gluck: 1, komische Oper: Boieldieu, Catel, Berton, Adam; 2, heroische Oper: Salieri, Cherubini, Spontini, Méhul, Herold, Halévy, Auber; Deutsche grosse Oper: Meyerbeer. Andere deutsche Opern-Componisten. Neueste Entwickelung der Oper durch Rich. Wagner. Weitere Entwickelung der Instrumentalmusik: Franz Schubert, Mendelssohn, Rob. Schumann, Berlioz, Liszt. Höchste Entwickelung der Pianofortevirtuosität: Chopin, Liszt. Vocale Componisten: Rob. Franz. —

Der Verfasser sagt am Schluss: An jüngeren strebenden Tonkünstlern fehlt es auch der Gegenwart nicht, die Geschichte ist aber bis jetzt **durchaus nicht** berechtigt, über die Werke derselben zu urtheilen. Diese so apodictisch ausgesprochene Ansicht theilen wir nicht; **vielmehr ist die Geschichte dazu berechtigt, feststehende Urtheile über jüngere schaffende und ausübende Tonkünstler entweder zu sanctioniren oder zu negiren.** Die bedeutenden Leistungen dieser mit Stillschweigen zu übergehen, scheint uns nicht gerecht. Das Verdienst des Verfassers wäre entschieden noch ein grösseres, wenn er wenigstens nur die Namen der allgemein anerkannten jüngeren Capacitäten der neudeutschen und altdeutschen (sogen. klassischen) Schule genannt hätte. Ebenso wie die Werke dieser Künstler, stehen auch die Werke der ältesten Meister noch täglich unter dem Urtheile der Kritik. Jene deshalb, weil sie zu den lebenden Künstlern gehören, nicht anerkennend nennen zu wollen, hiesse die ganze Zeitepoche verläugnen. Ein Mehr von 5—6 Zeilen hierfür, also Raumersparniss, konnte doch unmöglich der Hinderungsgrund sein.

Wir hoffen, dass bei einer 2ten Auflage der Verfasser zum Besten seines Werkes von unsern Notizen Gebrauch machen wird. Das Werk ist Hrn. Prof. Fl. Geyer gewidmet.

Wegen der populären, verständlichen und lebendigen Schreibart, die durch das ganze Buch geht, wird dieser kurze, Interesse erregende Abriss, von der Verlagshandlung recht gefällig (doch mit verschiedenen Druckfehlern versehen) ausgestattet, allen Musikdilettanten und auch manchen Musikern, wie Seminarien, ein willkommener, unentbehrlicher Leitfaden zum Studium der Entwickelungsgeschichte der Tonkunst werden. *Th. Rode.*

## Berlin.

### *Revue.*

Die Aufführung von Mozart's „Figaro" am 7. d. bot ein erhöhtes Interesse, dass Frau Masius-Braunhofer zum ersten Male die Susanne sang und Frl. Lucca wiederum den Pagen Cherubin übernommen hatte. Es wäre ungerecht, zwischen Frau Herrenburg, der früheren Susanne, und Frau Braunhofer eine vergleichende Parallele zu ziehen, bei welcher die Letztere in jeder Beziehung die Kürzere ziehen würde. So wollen wir nur der Sängerin Muth machen, ihre Rolle immer kräftiger und komischer zu erfassen, jedes bange Zagen schwinden zu lassen und sind überzeugt, dass sie zum Wenigsten etwas Respectables leisten wird. Beweis davon giebt die letzte Arie, welche Frau Braunhofer in ihrer ganzen idyllischen Anmuth erfasste und correkt und mit glücklichem Schwunge aus dem Innern heraus sang. Gleiches wünschten wir von allen Nummern sagen zu können. Vielleicht, dass der öftere Umgang mit dieser mit Recht bevorzugten Oper unseres Repertoires Fortschritte wahrnehmen lässt. Von Frl. Lucca können wir nur neulich Gesagtes wiederholen; sie ist ein reizender Cherubin, wie wir ihn kaum je leibhaftig idealisirter vor uns ge-

sehen haben. Sie belebt die kleine Parthie mit einem solchen humorvollen Feuer, singt ihre Nummern so innig und warm, dass selbst der strenge Kritiker, welcher an die Ausführung Mozart'scher Opern einen anderen Maassstab legt, als ihn die heutige Bühne gestattet, gestehen muss, in höchstem Grade befriedigt zu sein. Die übrige Darstellung des „Figaro“ ist bekannt. Obenan steht Frau Köster, eine Gräfin, wie sie die Gegenwart nicht mehr bietet. Sie ist so vertraut mit den Mozart'schen Intentionen und singt nicht allein correct, sondern mit dem dramatischen Schwunge, welcher allein diese sentimentale Rolle belebt und interessant macht, dass jede ihrer Nummern ein Triumph wird, der von Beifall und Hervorrufen begleitet ist. Hr. Salomon singt und spielt den Grafen innerhalb der anständigen Gränzen, welche seiner Individualität zusagen, Herr Krause ist in der Titelrolle nicht zu übertreffen und die Uebrigen genügen, kurz die ganze Vorstellung zählte zu den interessanteren. — Im Laufe der Woche folgten noch an Opern: „Lohengrin“, „Nurmahal“ und zum Andenken an den verschiedenen Marschner: „Templer und Jüdin“.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gelangte Emil Naumann's „Mühlenhexe“ bis zur vierten Aufführung und erfreute sich des Beifalls, wie ihn die gutgearbeitete, klare und frische Musik verdient. Gleich die Ouvertüre ist eine vortreffliche, wirksame Nummer. Sie beginnt mit einem sanften, melodischen Andante in F-dur, dem sich, durch Hörner eingeführt, ein Allegro im $\frac{6}{8}$ Tact anschliesst. Das Hauptmotiv dieses Satzes ist leicht und spielend und eine Reminiscenz an eine Melodie im Auber'schen „Feensee“. Die Durcharbeitung der Ouvertüre in ihrer zweiten Hälfte (As-dur-F-moll-F-dur) ist durchaus interessant, nur für die Instrumentaleinleitung eines Singspiels fast zu gewichtig. Sehr anziehend ist ein reizendes episodisches Andante gegen Schluss der Ouvertüre, in dem Horn, Flöte und Oboe abwechselnd das Wort führen, worauf energisch und schnell das Ganze abschliesst, ähnlich, wie es in Cherubini's Lodoiska-Ouvertüre geschehen ist. Die Introduction erhält durch Hörner (D-dur $\frac{6}{8}$) ein jagdmässiges Gepräge, das der G-dur-Chor ausführt. Es folgt die Arie des Barons in F-dur, in welcher das Horn wahrhaft reizend zu den Worten „süsser Friede“ und zu den lang verhallenden Schlusstönen verwendet ist. Der Reigen in A-dur ist ein charakteristisches, frisches Musikstück. Zu der consequent durch die Bässe angestrichenen Tonika und der lang ausgehaltenen Dominante der Oboe, welche eine durchaus pastorale Grundfärbung geben, erklingt die Melodie leicht und scherzend. Das Männerduett (C-dur $\frac{2}{4}$) ist ein hübsches Strophenlied, dessen Schluss an Weber anklingt, ebenso wie der der B-dur-Arie Conrad's an Mozart. Es folgt ein ebenso frisches, wie inniges Jägerlied der Anna in F-dur $\frac{6}{8}$, welches Fräul. Härting mit grossem Beifall vortrug. Aus dem Hinzutritt des Barons entwickelt sich ein Duett in D-dur, das von einer breiten, schönen Cello-Cantilene getragen wird, welche zuletzt von schmeichelnden Violinfiguren gar reizend umwoben wird. Die ganze Nummer ist so poetisch und tief empfunden, dass sie der grossen Oper zur Zierde gereichen kann. Auch das Terzett zum Schluss des ersten Actes in A-moll ist im grösseren Style geschrieben. Es erinnert an die oratorische Thätigkeit des Componisten durchaus vortheilhaft und bietet eine geschickte musikalische Charakteristik. Die Worte „rappelköpfisch-sauertöpfisch“ schmecken mit ihrer häufigen Wiederholung ein wenig schal und herbe. — Der zweite Act beginnt mit einer Arie der Baronesse, Frl. Unger, hier wie in den ihr besonders zusagenden Repräsentations-Rollen eine Zierde dieser Bühne, vortrefflich gesungen in F-dur $\frac{3}{4}$ im sanften, einschmeichelnden Charakter, auf deren Form Spohr sichtlich eingewirkt hat, an den die eigenthümlichen Modulationen erinnern. Gegen den Schluss tritt als höchste Steigerung unvorbereitet ein Septimenaccord ein, der von überaus schöner Wirkung ist. Das nun folgende Duett Es-dur zwischen dem Baron und seiner Schwester führt zu den Worten: „Wollen ja ein wenig träumen“ das Motiv der Ouvertüre aus. Als instrumentale Beigabe sind Fagott, Flöte (in hübschen Passagen) und Clarinette sehr interessant verwendet. Der Chor in D-dur $\frac{6}{8}$ ist von lebhaftem, munteren Charakter und sehr gut instrumentirt; die harmonieenfüllende Oboe und die Trompete sind besonders charakteristisch darin verwendet. Es folgt ein Marsch in C-dur mit Glöckchen, Triangel und Chor, der sehr lebendig ist und in Färbung und Ton einen gelungenen burlesken Charakter athmet. Die Balleteinlage, ein steirischer Walzer, ist sehr pikant. Das Motiv wechselt wiederholt auf der Tonica D und der Dominante A ab, während das Trio in G-dur die nothwendige Abwechselung giebt. Es folgt das Finale in F-dur, eine vortrefflich gearbeitete Nummer von lebendigem Flusse und schönen Modulationen. — Den dritten Akt beginnt ein Männerchor in C-dur $\frac{3}{4}$, der mit dem folgenden Duett in G-dur zu den unbedeutendsten Nummern des Stückes gehört, obwohl sie noch Fond genug haben, um zu interessiren und hier mehr in der Menge des Trefflichen verschwinden, während sie an anderen Orten vielleicht mehr effectuirten. Interessant dagegen ist das Lied Conrad's in A-dur, das im Volkston gehalten ist und in seinem Wechsel der Tactarten wie ein altes Lied herüberklingt. Der Act schliesst mit einer Arie der Baronesse in D-moll $\frac{3}{4}$. Wo dieselbe nach F-dur übergeht, nimmt die gehaltene Melodik, unterstützt von aushaltenden Accorden, in die die Oboe wie tröstend hineinklingt, einen sanft melancholischen Charakter an. Der Schluss der Nummer ist von ganz besonderer Schönheit, gehoben durch einen unvorbereitet eintretenden Septimenaccord. Der vierte Act enthält zunächst einen Chor in G-dur $\frac{6}{8}$ von ländlichem Charakter mit hübschen Imitationen. Von Bedeutung ist der Abendchor in Es-dur mit der Glocke, in den hinein episodisch ein Solosatz in C-moll fällt. Die Serenade des Barons in A-dur $\frac{6}{8}$ wird durch die Celli ungemein sanft und weich. Ein Quartett in Es erinnert entfernt an Stellen aus der Zauberflöten-Ouvertüre. Aber immer höher schwingt sich das Talent des Componisten, das Quartett *a Capella* in E-dur ist ein Meisterstück, sehr innig erfunden, mit interessanter Stimmenführung und von bedeutender Wirksamkeit. Auch das Lied der Mühlenhexe in A-moll mit Chor ist eine sehr gelungene Nummer, in der Melodie wie Rhythmus in ihrer Eigenthümlichkeit gleich sehr frappirend. Der Schlusschor der Oper in F-dur ist eine Wiederholung der Introduction. Dies ist, kurz skizzirt, Naumann's Werk, wie wir es nach blossem Hören in uns aufgenommen haben, in musikalischer Hinsicht so bedeutend, wie wenige in neuerer Zeit als Composition, sodass es zu bedauern bleibt, dass der Text zu weit ausgesponnen und ohne dramatischen Fortgang in den Musiknummern ist und dass der dadurch bedingte liedförmige Charakter auf die Länge monoton wird, wenn auch der Componist mit Talent, Gründlichkeit und Fleiss gegen die Abspannung durch Abwechselung anzukämpfen sucht. Als Concertstück im Saale aufgeführt, würde und müsste die „Mühlenhexe“ als ein schönes Werk anerkannt werden.

Die 25ste Vorstellung von „Fortunio's Lied“ fand vor einem gut besetzten Hause im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater statt. Wiederum excellirte besonders Frl. Unger mit der Rolle des Valentin durch ihren seelenvollen Gesang und

ausdrucksvolles Spiel, dem der lebhafteste Beifall auch nicht fehlte. Die übrigen Darsteller Frl. **Härting**, Hr. **Hesse** und Hr. **Schindler**, griffen mit ebenso vielem Humor wie Gewandtheit in das vortreffliche Ensemble ein.

Unter den Kammermusikabenden nehmen die der Herren **Oertling** und **Lange** einen hervorragendern Platz ein. Die zweite Soiree am 5. d. bot jedoch des Neuen zu viel, des Alten zu wenig. Es ist unmöglich selbst für den Kunstverständigen, an einem Abend so viel Novitäten in sich aufzunehmen, das grosse Publikum hingegen wird dadurch abgespannt und theilnahmlos gemacht. Die Duo-Sonate von Raff ist in ihrem ersten Satze eine bedeutende schöne Arbeit, verläuft sich aber weiter hin in hohlen Pathos und wird zur Carrikatur. Das Quartett in A von Lührs ist noch weniger bedeutend; die solide Arbeit vermag nicht mit der gänzlichen Gedankenarmuth auszusöhnen. Auch die dritte Novität, eine Serenade für Violine von Damrosch, ist durchaus unbedeutend und dürftig zu nennen; wo sie aus dem Alltäglichen tritt, prunkt sie mit einer faden Ueberschwenglichkeit. So blieben als nahrhafte Kost nur noch die beiden von Liszt übertragenen Schubert'schen Stücke (Ave Maria und Walzer in A-moll) übrig, welche Herr **Lange** mit solider Technik und einem überlegten Verständniss klar und interessant spielte. Den vocalen Part füllte Frl. **Hauschteck** aus, eine Anfängerin, die, wenn sie noch fleissig studiren wird, mit ihrer angenehmen Stimme und der gleichmässigen Tonbildung zu den besten Hoffnungen berechtigt.

In der dritten Sinfoniesoirée der K. Kapelle versetzte Vater Haydn gleich Anfangs mit seiner reizenden D-dur-Sinfonie die Zuhörer in die empfänglichste Stimmung für den ganzen übrigen Theil des Abends; vorzugsweise für die (schon öfter gehörten) Ouvertüren Ossiansklänge von Niels Gade und Melusine von Mendelssohn, was für den Erfolg beider, im Allgemeinen sich sehr gleichenden Werke um so vortheilhafter wirkte, als namentlich die erstgenannte Ouvertüre des träumerischen, düsteren und wilden Elements sehr viel, des beruhigenden aber fast zu wenig bietet. Den Schluss des Abends bildete die in allen Theilen vortrefflich executirte A-dur-Sinfonie von Beethoven, deren Andante sich bedeutend grösseren Beifall errang als dies sonst wohl der Fall zu sein pflegt.

Der Violinvirtuose Herr Leop. **Auer**, welcher sich durch seine Mitwirkung in mehreren Concerten schnell hier einen guten Namen erworben hat, veranstaltete im Laufe der Woche eine Soirée im Arnim'schen Saale, zu welcher sich ein zahlreiches Auditorium eingefunden hatte. Wenn wir annehmen, dass der Künstler das Concert in's Leben gerufen hatte, um seine Virtuosität dem Publikum in den Compositionen verschiedener Richtungen vorzuführen, so mag das dargebotene Programm als gerechtfertigt erscheinen, vom künstlerischen Standpunkte aus betrachtet können wir dasselbe in mancher Hinsicht nicht billigen. Wir müssen entschieden dagegen protestiren, dass Compositionen für ein Soloinstrument mit Orchester in grösseren Räumen mit Pianofortebegleitung vorgetragen werden, zumal, wenn derartigen Compositionen ein nicht zu unterschätzender Theil ihres Werthes dadurch entzogen wird. Das Mendelssohn'sche Violinconcert sollte in Berlin niemals anders, als in seiner Originalgestalt zu Gehör gebracht werden, und selbst in dem Ernst'schen Papageno-Rondo vermissten wir manchen pikanten Zug der Instrumentation, welcher bei Bravourstücken nicht unwesentlich ist. Ueber die Leistungen des Herrn Auer ist in diesen Blättern zur Genüge berichtet worden. Es bleibt uns nur noch hinzuzufügen, dass er sich auch an diesem Abende im vortheilhaftesten Lichte zeigte. Wenn es dem jungen Künstler gelingen wird, sich die künstlerische Ruhe und Sicherheit anzueignen, welche einen volleren, grossartigeren Ton zur Folge hat, so dürfte er bald unter die bedeutenderen Violinvirtuosen der Gegenwart gezählt werden können. Die Damen **Jachmann-Wagner** und **Harriers-Wippern** unterstützten das Concert durch Gesangvorträge, welche ihrer Künstlerschaft den reichsten Lorbeer errangen. Der Pianist Herr **Leo Lion** spielte ein Notturno von Chopin und ein Bravourstück eigener Composition „*Scène du Bal*", ein gefälliges, sich in Tanzrhythmen bewegendes Salonstück. Ein besonderes Interesse verleiht der Künstler seinen Vorträgen durch einen kräftigen, imponirenden Anschlag, welchem sich eine Klarheit der Conception zugesellt. Beifall und Hervorruf, welche dem jungen Künstler zu Theil wurden, waren wohlverdient. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Unter dem Hofstaat Sr. M. des Königs führt das neueste Staatshandbuch auch sieben Kammersängerinnen auf, die Damen Sophie **Löwe**, Henriette **Carl**, Laura **Assandri**, Leopoldine **Herrenburg-Tuczeck**, Louise **Köster**, Jenny **Goldschmidt-Lind** und Johanna **Jachmann-Wagner**. Nur noch zwei dieser Künstlerinnen stehen im Dienst der musikalischen Muse: Frau Köster, noch immer ein Glanzstern unserer Oper, und Frau Jenny Lind. Die Damen Jachmann u. Herrenburg weilen unter uns. Die einst, besonders von den Magyaren, gefeierte **Carl** ist verschollen und soll in Armuth gestorben sein, nachdem sie bei einem italienischen Opernunternehmen, welches sie nach Constantinopel und die Wallachei geführt hatte, einen grossen Theil ihres Vermögens eingebüsst. Auch Laura Assandri hat längst ihrer Künstlerlaufbahn entsagt, deren Glanzperiode in die Zeit ihres Engagements in Berlin fiel. Von hier aus ging sie zu einer italienischen Oper nach Moskau, gastirte dann mit dem Tenoristen Salvi — gegenwärtig Director des Hofoperntheaters in Wien — in Breslau, ohne, weder vor, noch nach ihrem Engagement in Berlin, die hier gefundene Anerkennung zu gewinnen, und zog sich, nach einigen Engagements an italienischen Mittelbühnen, mit den Resultaten einer weisen Ersparniss, eine allgemeine Regel italienischer Bühnenkünstler, in das Privatleben zurück. Die äusserlich glänzendste Lebensstellung hat Sophie Löwe — so wird sie vom Staatshandbuch noch immer genannt — gewonnen. Die einst so hochgefeierte Künstlerin ist seit dem 10. September 1848 vermählt mit dem Fürsten Friedrich Liechtenstein, K. Oesterreich. Feldmarschall-Lieut. und Gouverneur im Banat. Referent, der Gelegenheit hatte, die jetzige Fürstin Liechtenstein in Wien sowohl in Gesellschaft, wie im Theater zu sehen, muss gestehen, dass sie im Leben die hohe Dame ebenso vollendet zu repräsentiren weiss, als einst auf der Bühne die Prinzessin von Navarra.

— Hier eingetroffen ist der als ausgezeichneter Klaviervirtuose und geistreicher musikalischer Schriftsteller bekannte Hr. **Ehrlich**. Derselbe wird sich einige Zeit hier aufhalten, und wird Gelegenheit geben, ihn öffentlich zu hören. — Hr. **Jean Becker**, einer der ausgezeichnetsten jungen Violinspieler, wird in kürzester Zeit im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in einem dort veranstalteten Concerte sich hören lassen. Wir verfehlen nicht, auf diese bedeutenden Künstler das Interesse besonders zu lenken.

— Es dürfte interessant sein, zu hören, wie in alle Welt zerstreut die Mitglieder der italienischen Oper sind, welche noch im vorigen Jahre in Berlin wirkten. Mlle. **Inoli** befindet sich in New-York, die Schwestern **Marchisio** in London, die **Trebelli**

in Paris, die Lorini in Mailand, die La Grange in Madrid, die Patti in Brüssel, die Tenöre Carrion in Madrid, Tiberini in Neapel, die Baritons Squarcia in Rom, Aldighieri in Neapel, delle Sedie in Paris und der Bassist Frizzi in Moskau.

**Königsberg.** Die Direction hat uns in den Festwochen mit so überreichen Gaben bedacht, dass wir unseren Gewinn nur nambaft machen können, ohne seinen vollen Werth nach Verdienst zu schätzen. Das Opernrepertoire war geziert mit „Faust" von Gounod (neu), „Tell", „Czaar und Zimmermann", „Schatzgräber", „Kapellmeister von Venedig", „Fröhlich" etc.

**Aachen.** Die letzten Tage des verflossenen Jahres brachten einige Wiederholungen des mit grossem Beifall aufgenommenen Volksstückes von Kneisel: „Die Lieder des Musikanten", mit Gumbert's Musik. Die Darstellung war eine sorgfältige. Hr. Puley in der Rolle des Lebrecht bemühte sich, der Aufgabe nach allen Seiten gerecht zu werden; auch der Vortrag der Lieder verdient alle Anerkennung. — Für die nächste Folge steht Offenbach's „Orpheus" in Aussicht und zwar mit L'Arronge als Jupiter und Fr. L'Arronge-Süry als Eurydice — zwei Namen, die ganz allein schon den Erfolg verbürgen.

**Neisse in Oberschlesien.** (P.-M.) Der Instrumentalverein hat in der gegenwärtigen Saison bereits drei Concerte gegeben. Das erste brachte die dritte Sinfonie (Amoll) von Mendelssohn, die Jubelouvertüre von C. M. von Weber und die Sinfonie No. 3 (C-moll) von Spohr; das zweite Concert No. 8. (F-dur) von Beethoven, die Ouvertüre: „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn und die Sinfonie (D-dur) von Haydn. Das dritte Concert, am 12 December, unter Mitwirkung des hiesigen Männergesangvereins, enthielt die Sinfonie (Es-dur) von Mozart, zwei Lieder: „Zum Walde" von J. Herbeck, und „Röslein im Walde" von C. L. Fischer und die Sinfonie (A-dur) von Beethoven. — Die Zusammensetzung der Programme bekundet, dass der Instrumentalverein seiner Tendenz, nur gute, ernste Musik zu Gehör zu bringen, treu bleiben will. Die Ausführung der Compositionen war durchweg wohlgelungen, mitunter meisterhaft, ein Resultat, das hauptsächlich der energischen, gewissenhaften Leitung des Königl. Musikdirectors Hrn. J. H. Stuckenschmidt zu danken ist, der seit dem Bestehen des Vereins, diesem seine treue Sorgfalt gewidmet hat. Der seit dem Jahre 1847 hier bestehende Männergesangverein, mit ungefähr 60 singenden Mitgliedern, ebenfalls unter Leitung des Hrn. Stuckenschmidt, bewies durch den Vortrag der genannten Lieder, dass er mit Geschmack und Gefühl zu singen versteht und eine ganze Anzahl vortrefflicher Stimmen besitzt. Die zahlreich versammelten Zuhörer nahmen die Leistung des Vereins mit ungetheilter Anerkennung und dem Wunsche auf, dass der Verein durch Aufführung irgend eines grösseren Werkes für vierstimmigen Männerchor das hiesige Musik liebende Publikum noch bald erfreuen möge.

**Dresden.** Tichatschek tritt in der nächsten Zeit noch als Idomeneus und Lohengrin auf und wird dann mit der Direction des Hoftheaters in dasselbe Verhältniss treten, welches Herr Emil Devrient mit selbiger eingegangen. Hr. Tichatscheck wird die Zeit eines halben Jahres zu auswärtigen Gastspielen benutzen und die ferneren 6 Monate des Jahres seine Thätigkeit nach geeignetem Ermessen der hiesigen Hofbühne zuwenden.

— Se. Exc. der General-Intendant v. Lüttichau ist leider von einem Nervenschlage getroffen und liegt Besorgniss erregend darnieder.

**Leipzig.** Desirée Artot, welche am 1. d. im Gewandhaus-Concert mit ungewöhnlich glänzendem Erfolge gesungen hat, ging von hier zunächst zu einem nochmaligen Gastspiele nach Hamburg und begiebt sich sodann nach Riga, Petersburg und Moskau.

— Zum 14. Male: „Faust und Margarethe".

**Bamberg.** Der hiesige Musikverein brachte Mendelssohn's „Elias" mit mehr als 200 Mitwirkenden sehr gelungen zur Aufführung.

**Wiesbaden.** Die Proben zu F. Hiller's Oper: „Die Katakomben", Text von M. Hartmann, sind im vollen Gange. Die erste Aufführung auf dem hiesigen Hoftheater ist auf den 2. Februar festgesetzt.

**Braunschweig.** Auber's „Maskenball" hatte am ersten Weihnachtstage das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Vorstellung ging vortrefflich und wurde sehr beifällig aufgenommen. Hr. Habelmann führte die ziemlich undankbare Parthie des Gustav mit Geschick durch, Hr. Thelen wirkte als Ankarström durch seine prächtige Stimme und durch gemessenes Spiel; — vortrefflich war Frl. Stork als Malonie, ein reizender Page Frl. Eggeling. — In den geschmackvoll arrangirten Tänzen des letzten Actes excellirte unsere *prima ballerina*, Fräul. Herbolb. — Maillart's ausserordentlich beliebte Oper „Das Glöckchen des Eremiten" wurde kürzlich wiederholt, und gefielen Frl. Eggeling als Rose, Hr. Weiss als Belamy und Hr. Siegel als Sylvain. — Der Militairmusikdirector Zabel ist zum Balletmusikdirector am Hoftheater ernannt worden.

**Weimar.** Das Hoftheater hat eine Uebersicht der vorjährigen 165 Vorstellungen veröffentlicht, unter denen 65 Opern und 11 Singspiele und Possen, sowie 2 Concerte, 3 Ballets und 1 Tanz-Divertissement sich befinden. Neu waren drei Opern: „Christine" vom Grafen von Redern, „Orpheus" von Offenbach und „Margarethe" von Gounod. Neu einstudirt waren: „Mary, Max und Michel" von Blum, „Maurer" von Auber, „Ernani" von Verdi und „Iphigenie in Aulis" von Gluck.

**Hannover.** Die Ztg f. Nordd. schreibt: „Auf die Ausstattung der neuen Oper „Margarethe" (Faust) von Gounod, war besonderer Glanz verwandt. Der letzte Act brachte nicht weniger als fünf neue Decorationen, gemalt von Herrn Martin, die zu den schönsten gehören, die unsere Bühne besitzt. Die Ansicht des Brockens, ein wahres Meisterstück; gleich schön und reich an Phantasie und Geschmack die phantastische in Stufen aufsteigende Hölle, wo Mephistopheles den Faust mit allen Reizen des Sinnenlebens umfängt, die Hexenküche, das Gefängniss und die Schlussdecoration; endlich das wahrhaft künstlerische Schlusstableau der gen Himmel schwebenden Engel trefflich ausgeführt. Alle neue Anordnungen bei der Inscenirung waren von dem grossh. hessischen Hoftheater-Maschinisten Hrn. Brandt getroffen, der bei der Leitung zugegen war. Die Verdienste des Herrn Brandt um die geschmackvolle und überraschende Inscenirung der Gounod'schen Oper erwarben sich überall ausgezeichnete Anerkennung. Die von ihm erfundene scenische Einrichtung hat auf den Bühnen von Darmstadt, Mainz, Wiesbaden, Leipzig, Stuttgart, Coburg, Würzburg, Hannover, wo er selbst sie geleitet, enthusiastische Aufnahme gefunden und sich als eine wahrhaft schöne bewährt."

— In Allerhöchster Anerkennung ihrer herrlichen Leistung als Gretchen in der Gounod'schen Oper „Faust" erhielt unsere reizende Ubrich von Sr. Maj. dem Könige ein prachtvolles Bracelet nebst huldreichem Belobungsschreiben. Dieses Factum ehrt den hohen kunstsinnigen Geber eben so sehr, als die treffliche Sängerin, welche sich durch diese Rolle ein dauerndes Denkmal — *aere perennes* — in der deutschen Kunstwelt gesetzt hat.

**München.** In den beiden Königl. Hoftheatern haben im verflossenen Jahre im Ganzen 314 Vorstellungen stattgefunden, und zwar 233 im K. Hoftheater und 81 im Residenztheater. Zur Aufführung kamen in der Oper: Meyerbeer 12, Weber 9, Gluck und Boieldieu je 8, Donizetti und Flotow je 7, Mozart 6, Richard Wagner 5 Mal.

— Die Vorbereitungen zu Gounod's „Faust" sind nunmehr vollendet, dessen Vorführung mit Spannung entgegengesehen wird, umsomehr, als die decorative und scenische Ausstattung alles Bisherige überbieten soll. Es dürfte daher diese Oper hier ebenso wie anderwärts eine lohnende Bereicherung des Repertoires werden.

**Regensburg.** Den zahlreichen Verehrern Joseph Haydn's dürfte die Nachricht willkommen sein, dass eine Darstellung seines Lebens und Schaffens aus der Feder des Hrn. Dominicus Mettenleiter, phil. et theol. Dr., zu erwarten steht. Das Werk ist auf 4 Bände berechnet und streng wissenschaftlich gehalten. Der Verfasser sammelte bereits seit 20 Jahren das allerwärts verstreute Material, mit welchen Mühen und Opfern, ist dem Kenner wohlbegreiflich.

**Nürnberg.** An hiesiger Bühne ging zum Benefiz der Frau Pettenkofer Nicolai's Oper: „Die lustigen Weiber" in Scene. Das Haus war in allen Räumen überfüllt und die liebenswürdige Benefiziantin mit Beifall überschüttet.

**Wien.** Unsere beliebte Hofopernsängerin, Frl. Liebhardt, wird demnächst im Hofoperntheater zu Berlin gastiren.

— Das Hofoperntheater zählte 311 Vorstellungen; darunter an Novitäten: „Die Kinder der Heide", „Das Glöckchen des Eremiten", „Die Verschwornen"; neu in Scene gesetzt: „Des Teufels Antheil", „Der Liebestrank", „Der Wasserträger", „Hans Heiling". Im Ballet: neu: „Rosine", „Gräfin Egmont". neu in Scene gesetzt: „Die Insel der Liebe".

— Herr Director Treumann hat während seines Aufenthaltes in Paris mit Hrn. Dir. Offenbach sich dahin geeinigt, dass die *Bouffes Parisiens* vom Monat Juni d. J. ab im Quai-Theater ein Gastpiel beginnen.

— Offenbach's „*Roman comique*" gelangt zuförderst von der Gesellschaft der *Bouffes parisiens* in Wien zur Aufführung und wird erst im Falle des Erfolges in deutscher Uebersetzung von den Mitgliedern des Treumanntheaters gegeben werden.

— Die Aufführung von Offenbach's „*Vent du soir*" ist für Montag bestimmt.

**Olmütz.** Meyerbeer's langerwartete Oper: „Dinorah, oder die Wallfahrt nach Ploërmel" ging am 28. Dec. am hiesigen Stadttheater in Scene. Bereits eine Stunde vor Beginn der Oper war das Haus bis an die Decke gefüllt, und mit der grössten Spannung dem neuesten Werke des genialen Meisters entgegengesehen. So hoch und so gross auch die Erwartungen des Publikums waren, selbe wurden wahrlich in keiner Weise durch die Vorführung des neuesten Opus Meyerbeer's enttäuscht. Das reizende Werk fand vor dem glänzend besuchten Auditorium die rauschendste Aufnahme, welches einerseits der Composition selbst, grossen Theils aber der vortrefflichen Aufführung zuzuschreiben ist. Wollen wir zuerst dem Werke selbst seinen gerechten Tribut zollen, so können wir demselben unseren wärmsten und vollsten Beifall nicht versagen. Der grosse Componist des „Robert, Hugenotten, Prophet", hat sich hier in das Genre der komischen Oper geworfen, und damit einen sehr glücklichen Wurf gethan. Die Oper strotzt von reizenden Melodieen und lieblichen Einzelnheiten. Gleich die Ouverture, prächtig und glänzend gearbeitet, rief einen Sturm von Beifall hervor. Ungemein lieblich ist das Terzett des ersten Actes (Dinorah, Corentin, Hoël) „Des Glöckleins lieblichen Klang", von mächtiger Wirkung Hoël's Arie: „Mächtige Kunst der Magie!" — Im zweiten Acte begegnen wir der brillanten Schattenarie Dinorah's, welche der Sängerin derselben, Frl. Ruthland, die Ehre eines dreimaligen, stürmischen Hervorrufes verschaffte. Weiter ist des reizenden Couplets Corentin's zu erwähnen, dem sich wieder ein höchst originell componirtes Schluss-Terzett in würdiger Weise anreiht — Im dritten Act ist es der reizende Gesang der Hirtenknaben, des Mähers und des Jägers, die wunderschöne Romanze Hoel's (Ges-dur) und das prächtige Finale, mit dem schönen Schlusssatze Dinorah's, welche sowohl den Kenner als den Laien im hohen Grade befriedigen müssen. — Die Ausführung von Seite der Damen Ruthland, Pittner, Krecy und Mayer und der Herren Krecy, Schwarz, Schreiber und Fischer war eine so vortreffliche, vorzügliche, dass wir derselben nur unsre vollste Anerkennung angedeihen lassen können. Den Glanzpunkt des Abends bildete die Leistung des Frl. Ruthland (Dinorah), welche ihre anstrengende Parthie mit Meisterschaft durchführte und dafür auch die glänzendsten Auszeichnungen seitens des Publikums entgegen nahm. Hr. Krecy (Hoel) imponirte wieder mit seinem mächtigen markvollen Bariton, und brachte namentlich die Romanze des dritten Actes zur entschiedensten Geltung. Die Damen Pittner, Krecy, Mayer und die Herren Fischer, Schreiber, Schwarz schlossen sich in ihren mehr oder weniger hervorragenden Parthieen Genannten auf die würdigste Weise an.

**Innsbruck.** Nagiller's Oper: „Friedrich von Tirol" wird wieder neu einstudirt. Unter dem Director Lippert wurde sie bereits siebenmal mit Erfolg gegeben. Der Componist wird die Aufführung selbst leiten.

**Pesth.** Eine neue ungarische Nationaloper: „*Szép Ilon*" (Schön Leuchen), von Mosonyi, als Novität wiederholt aufgeführt, fand eine sehr günstige Aufnahme. Kapellmeister Erkel hatte das Werk trefflich einstudirt und die Damen Holósey und Ellinger zeichneten sich vorzüglich aus.

**Bern.** Alfred Jaell hat in den letzten Wochen in den Städten Genf, Vevey, Lausanne, Neuchatel, Zürich, St. Gallen, Schaffhausen, Winterthur, Solothurn, Biel, Zofingen, Lenzburg, Bern etc. concertirt.

**Paris.** In der komischen Oper werden bereits Proben der neuen 3actigen Oper Grisar's: „Der Juwelier", gemacht, wozu A. Georges und de Leuven den Text geliefert hat. Auch von Bazin wird eine Operette in Scene gehen, welche sich betitelt: „*La belle au bois dormant*".

— Edmund Roche, der durch die Uebersetzung des Wagner'schen „Tannhäuser" zu einem literarischen Namen gelangte, ist gestorben.

— 11. Januar. Trotz aller Intriguen, welche der einst gefeierte Tenor Mario bisher anstellte, um keinen Nachfolger in der italienischen Oper auf den ersten Platz zu lassen, hat endlich der Director, Hr. Calzado, nun doch einen Vertrag mit dem berühmten Künstler Herrn Naudin, welchen Rossini den „König der Tenore" nennt, abgeschlossen. Zuerst soll Naudin in „Lucia", „Rigoletto" und „Traviata" auftreten. Das musikalische Publikum ist auf dieses Debut auf's Höchste gespannt.

— Die Proben zu Gounod's neuer Oper „Die Königin von Saba" haben einen eifrigen Fortgang, sodass das Werk Anfang Februar bestimmt über die Scene der grossen Oper gehen kann.

— Der talentvolle Componist Jules Cohen ist zum Kaiserl. Hof- und Kammercapellmeister ernannt worden.

— Sga. Trebelli trat in der italienischen Oper zunächst als Maddalena in „Rigoletto", dann als Arsace in „Semiramis" und als Zauberin in Verdi's „Maskenball" mit grossem Beifall auf.

— Am 3. Dec. v. J. starb Mad. Hérold, die Wittwe des

berühmten 1833 gestorbenen Componisten, als Opfer der Anstrengungen am Krankenenbett eines geliebten Enkel's der ihr um acht Tage vorangegangen war.

— Alexander Boucher, der greise Violinspieler, eine ehemalige Celebrität, ist am 27. Dec. im Alter von 81 Jahren gestorben.

— Halévy, seit längerer Zeit brustleidend, hat sich mit seiner Familie zu längerem Aufenthalte nach Nizza begeben.

**London.** Die Schwestern Marchisio sind, von M. Beale engagirt, hier angekommen und unter ganz seltenem Enthusiasmus in einer Miscellanea aufgetreten.

— Anfangs Mai wird Theodor Wachtel hier eintreffen, um Concerte zu geben.

**Rom.** Fr. Liszt verweilt noch immer hier und beschäftigt sich mit der Vollendung seines Oratoriums „die h. Elisabeth".

**Florenz.** „Martha" von Flotow hat hier auf dem Pergolatheater grosses Glück gemacht. Die Theaterblätter preisen namentlich Sgr. Graziani und Sga. Lotti dalla Santa. Nationale Opposition wollte das deutsche Werk nicht aufkommen lassen, aber es brach sich siegreich Bahn und füllte immer mehr das Haus.

**St. Petersburg.** Zu Ehren der Anwesenheit Verdi's wurde „*Ballo in Maschera*" in vollendeter Weise gegeben. Soeben hat die Generalprobe zur „Macht des Schicksals" stattgefunden. Man darf dem Werke einen glänzenden Erfolg prophezeien; Talent und Fleiss einigen sich in keiner Oper Verdi's so vortrefflich. Nach diesem neuen Werke kommt Flotow's „Stradella" zur Aufführung; die Rollen sind bereits ausgegeben.

**Warschau.** Am 16. Dec. v. J. starb auf seinem Landgute Urlow der K. Sächs. Musikdirector Carl Lipinski im 71. Lebensjahre. 1790 zu Radzyn in Polen geboren, wandte er sich früh zur Musik und gewann auf der Violine eine solche Fertigkeit, dass Paganini aufmerksam auf ihn wurde und gemeinschaftliche Kunstreisen und Concerte mit ihm unternahm. Auch später bereiste er allein fast den ganzen Contingent und Grossbrittanien. Das charakteristische Zeichen seines Spiels war Energie und Kühnheit. Er beherrschte aber nicht allein das gesammte Gebiet der Technik, sondern er war auch ein Meister im Vortrage der Cantilene. Bach's und Beethoven's Werke interpretirte er mit Feinheit und geläutertem Geschmack. Seine eigenen Compositionen sind Modesachen, behaftet mit den bizarren Manieren des damaligen Virtuosenthums und werden ihn daher nicht lange überleben. Seit 1838 als Concertmeister an der Hofcapelle in Dresden angestellt, zog er sich nach 20jähriger Ausübung dieser Funktionen in's Privatleben zurück.

---

Auf meine Anfrage an Sachkenner und Bitte um Mittheilung des darüber Bekannten, in No. 49 dieses Blattes, sind mir mehrere Aufklärungen geworden, für welche ich den geehrten Einsendern meinen ergebensten Dank sage.

Es handelt sich nämlich um die Ermittelung, wann? und durch welche oder durch wessen Veranlassung die Melodie des Liedes: „Ueb' immer Treu und Redlichkeit", welche ja bekanntlich dieselbe mit dem Liede Papageno's in der „Zauberflöte" ist, auf das Glockenspiel des Hof- und Garnisonkirchthurms in Potsdam gekommen sein kann, da die vorhandenen Acten nichts darüber enthalten und selbst die ältesten Leute Potsdams sich eben nur erinnern, dass es „immer so gewesen". Sowohl als Freimaurerlied, wie als Opernmusik, erscheint die Wahl für das Glockenspiel einer evangelischen Hofkirche unerklärlich und fordert somit zu eingehender Forschung auf.

Zunächst erfreute mich der K. Major a. D. Frh. v. Ledebur als gediegener Kenner und Geschichtschreiber der Musik bekannt, mit einer Zuschrift, der ich die folgende, zur Sache sprechende Stelle entnehme:

„In Hoffmann aus Fallersleben interessantem Werke: „Unsere volksthümlichen Lieder", 2. Aufl., Leipzig, Engelmann 1859, das allerdings auch einige Unrichtigkeiten enthält, steht darüber Seite 129 Folgendes:

„Ueb' immer Treu und Redlichkeit", 1775, Verfasser Ludwig Hölty, geboren zu Mariensee bei Hannover, den 21. Dez. 1748, † zu Hannover den 21. Dez. 1776. Zuerst im Vossischen Musen-Almanach 1779, Seite 117—120. Melodie aus Mozart's Zauberflöte, 1791, zu: Ein Mädchen oder Weibchen. Diese Melodie mit Hölty'schem Texte zuerst in „Freimaurer-Lieder mit Melodieen" herausgegeben von Böheim, 1. Thl., 2. Aufl., Berlin, 1795. No. 1. Sie war in den Logen sehr beliebt und auch anderswo und wurde sogar zu kirchlichen Zwecken verwendet".

Herr von Ledebur besitzt selbst zwar nicht die hiererwähnte 2., aber die dritte der schon 1798 erschienenen Auflage der Freimaurer-Lieder Böheim's (eines Sängers und Schauspielers des Berliner K. National-Theaters). „Das Lied steht dort p. 5. und als Componist ist Mozart angegeben. Es ist daher wahrscheinlich, dass die Mozart'sche Melodie dem Hölty'schen Gedichte nur untergelegt ist."

So weit Hr. v. Ledebur.

Weiter ging mir sowohl durch den Redacteur der Hamburg-Altonaer Theater-Zeitung, Hrn. F. Fritsch, als auch durch den Kgl. General-Musikdirector, Ritter Hrn. G. Meyerbeer, die No. 49 der erwähnten Theater-Zeitung zu, in welcher als Erwiederung auf meine Anfrage, die folgende, allerdings anscheinend entscheidende Aufklärung abgedruckt ist:

**Aufklärung.**

Das Lied: „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit", ist ein echtes Maurerlied; von wem es ursprünglich gedichtet wurde, kann ich nicht angeben; so wie es jetzt in allen Logen (auch in den französischen und belgischen) gesungen wird, ist der deutsche Text von dem bekannten Wiener Dichter Aloys Blumauer bearbeitet, und von Mozart für die Loge zum heiligen Joseph in Wien, deren Mitglieder Kaiser Franz I. und Joseph II. waren, ausdrücklich componirt, und zwar gelegentlich der Aufnahme von Leopold Mozart in derselben Loge, welche auf seines grossen Sohnes Veranlassung bei Leopolds letztem Besuch in Wien 1785—86, stattfand. Das Jahr 1787 erlebte der Vater Mozart nicht mehr, es war das Jahr, in welchem Mozart mit seinem „Don Giovanni" in Prag den höchsten Triumpf feierte. 1790, also zwei Jahre später, starb Joseph II. und eine der ersten Handlungen seines Nachfolgers Leopold II. war die Verordnung, dass sämmtliche Logen Oesterreichs bis auf Weiteres zu decken hätten; factisch aufgehoben wurde der Orden in Oesterreich erst ohne Weiteres von Franz II., woran sich aber die Maurer in Oesterreich bis auf diesen Tag nicht kehren, sondern ihre Logen nur als gedeckt betrachten, d. h. wo 5 Maurer an einem Orte leben, existirt eine unsichtbare Loge, würde auch nie eine Logenarbeit vorgenommen. Der Text zur Zauberflöte ist bekanntlich nichts als eine Verherrlichung des Maurerthums. Emanuel Schikaneder hatte die Idee zum Texte angegeben, ein junger Mensch, der damals als Chorist bei ihm engagirt war (gleichfalls Maurer — er spielte in der Loge im Quartett mit Klavierbegleitung die Bratsche) führte den Text aus und Mozart componirte ihn. Aber Schikaneder fand die Musik viel zu gelehrt und wie er selbst an den verstorbenen Tenoristen Julius Miller erzählte, hat er die Partitur um die Hälfte zusammen gestrichen. Besonders aber, was die Nummern, worin Papageno zu singen hat, anbetraf, so konnte Mozart dem Schikaneder nichts recht machen; das Duett: „Bei Männern, welche Liebe fühlen", musste

er nicht weniger wie vier Mal umarbeiten, das Auftrittslied des Papageno „Der Vogelfänger bin ich ja" — erfuhr eine dreimalige Umarbeitung, endlich mit dem Liede „Ein Mädchen oder Weibchen", trieb Schikaneder es so arg, dass Mozart zornig ausrief: Soll ich's nicht gar nach der Melodie: „Ueb' immer Treu und Redlichkeit" componiren? — Entzückt versetzte Schikaneder: das thu', das Lied ist populär, nur für den 2. Theil musst Du was zusetzen. — So geschah es, und wie mir mein ehrwürdiger Freund Adalbert Gyrowetz versicherte, errang am Abend der ersten Aufführung der „Zauberflöte" im damaligen Theater an der Wien (auf der Wieden im Stahrenbergischen Freihause, am Naschmarkt) nebst der Ouvertüre und dem Priestermarsch in F-dur gerade dieses Lied den meisten Beifall. In den Märztagen des Jahres 1848, war es im Werke, die Loge zum heiligen Joseph in Wien wieder zu eröffnen, Weigl, Gyrowetz, Lewy (der Vater) waren schon von der Erde geschieden und so wurde mir die Ordnung der musikalischen Bibliothek der Loge übertragen; da fand ich denn nun gar bald als mit Mozarts Handschrift genau Vertrauter das in Rede stehende Lied heraus, welches ursprünglich in Es-dur mit der Vorschrift *Andante con molto, ma non molto* bezeichnet ist. Auch mein verstorbener Freund Fuchs, dem ich das Heft zeigte, erkannte sofort Mozarts Originalhandschrift, das Heft war mit der Jahreszahl 1786 bezeichnet, enthielt auch noch Autographen von Martini, Wenzel Müller und anderen damals in Wien lebenden Componisten. Mozarts Liedesnummer war 203 und Fuchs nahm sich sofort eine treue Copie davon, die sich nebst vielen anderen auf Mozart bezüglichen Notizen in seinem Nachlass finden muss.*)

Altona, den 11. December 1861. J. P. Lyser.

Nach diesen werthvollen Mittheilungen ist wenigstens die in Potsdam herrschende Meinung, dass das Lied bereits zur Zeit Friedrichs des Grossen von dem Glockenspiel gespielt worden sei, jedenfalls eine irrige, wenn sich nicht etwa nachweisen lässt, dass auch Mozart mit einem schon vorhandenen Liede dieselbe Prozedur vorgenommen, wie Blumauer mit dem in den Logen gesungenen Hölty'schen Freimaurer-Liede. Die Angabe, dass Blumauer den Text bearbeitet, würde zunächst mit der unbezweifelten Autorschaft Hölty's zu versöhnen sein. So gut wie Blumauer das damals schon zehn Jahre existirende Gedicht Hölty's, — könnte auch wohl Mozart eine schon vorhandene Composition desselben — benutzt haben! deutet doch die Lyser'sche Erzählung wenigstens auf etwas Aehnliches hin.

*) In vielen deutschen Logen wird auch noch der Melodie des Trio's der drei Knaben: „Seid uns zum Zweitenmal willkommen!" ein Aufnahmelied gesungen, dessen Anfangsworte lauten: „Sei, neuer Bruder, uns willkommen!" Wie oft die Priester-Chöre und das „In diesen heiligen Hallen" in den Logen ertönen, ist allen Maurern bekannt.

Immer aber fragt es sich, trotz dieser Erklärungen, wie ist die Melodie und wann auf das Glockenspiel gekommen? In Berlin wurde die Zauberflöte erst 1794 bekannt (erste Aufführung am 12. Mai). Sollte sie erst nach ihrem Singen auf der Bühne, im Munde einer lustigen Person, für stündlich wiederkehrende Mahnung vom Kirchenthurm herab gewählt worden sein? Und setzt man sie in die Zeit von 1786—1794, so widerspricht dem die bekannte kirchliche Richtung Wöllner's, die schwerlich ein ausschliesslich als freimaurerisch bekanntes Lied, für das Glockenspiel erlaubt haben würde. Auch König Friedrich Wilhelm II. suchte grade in strengerer Auffassung aller religiösen und kirchlichen Dinge, den Gegensatz zur Regierungsperiode seines grossen Vorfahren. In den Akten findet sich aber nur die Notiz, dass bei einer Reparatur im Jahre 1797 der Organist Roescher sämmtliche Stücke neu componirt habe (!) 1797 ist das Jahr der Thronbesteigung König Friedrich Wilhelm III., der weder Freimaurer, noch damals schon ein Theater- oder Musikfreund war.

So bleiben, trotz dieser Nachrichten, ganz abgesehen davon, dass sie in sich selbst nicht vollständig übereinstimmen, Zweifel übrig, lassen aber eben deswegen den Wunsch um so gerechtfertigter erscheinen, die Frage nach allen Seiten hin befriedigend gelöst zu sehen.

Dass W. A. Mozart fremde Melodieen benutzte, dafür liegt auch ein anderes, wie ich glaube, bis jetzt in Deutschland wenig gekanntes Beispiel vor: Als ich zuletzt 1846 in Paris, auf dem *Théâtre français* Beaumarchais' „*Mariage de Figaro*" sah, fiel es mir auf, dass man für den Marsch im 3. Acte die Mozart'sche Musik aus der gleichnamigen Oper benutzt hatte, um die Comparsen auch marschiren zu lassen. Ich sprach am andern Tage mit dem Schauspieler Regnier darüber, der sich viel und gewissenhaft mit der Geschichte des *Théâtre français* beschäftigte. Er versicherte, dass dieser Marsch schon bei der ersten Aufführung des Lustspiels von Beaumarchais, also 1775, gespielt worden sei und aus Spanien herstamme, von wo Beaumarchais selbst ihn mitgebracht. Die Originalpartitur des spanischen Marsches sei übrigens noch im Archive des *Théâtre français* vorhanden. Bekanntlich war Mozart zur Zeit der ersten Aufführungen des Lustspiels in Paris, und erinnerte sich vielleicht des Molière'schen Ausspruches:

„*Je prend mon bien, ou je le trouve!*"

Auch dieser Umstand wäre wohl einer genaueren Forschung werth.

Potsdam, den 2. Januar. L. Schneider.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 4. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 22. Januar 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.



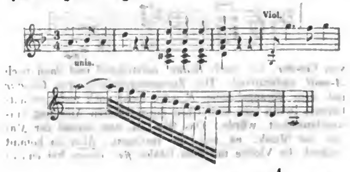
## Recensionen.

**Friedrich Kiel.** Sonate für Pianoforte und Violine, componirt und — gewidmet. Op. 16. Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.

Nachdem die Musikwelt sich aus den früheren Werken der reich begabten Natur Kiel's überzeugt haben wird, dass sie von bedeutendem und wirklichem Werthe sind, so kann sie mit der gegenwärtigen Sonate, für deren Veröffentlichung der genannte Verlag sich verdient gemacht hat, getrost einmal wieder eine werthvolle Nummer in ihre Sammlung von classischen Meistern aufnehmen und sich von Zeit zu Zeit daran erfreuen. Aber wer die Sonate spielt, der muss schon ein gewiegter Künstler sein und sich überdies an dem Violinisten einen ebenbürtigen Mitstreiter erwählen, da beide Stimmen nicht leicht sind. — Um zuerst aber von dem Totale zu reden, so ist der Eindruck davon ein durchaus nobler, nirgend ein Gemeinplatz, nirgend ein Anklang. Dennoch ist ein Anlehnen an Beethoven, und insbesondere an dessen spätere Arbeiten, nicht zu verkennen. So natürlich dies für eine wirklich kräftige Natur ist, so hoffen wir doch auch noch mehr von Kiel und namentlich, dass er sich eine eigene Bahn mache, wie das von einem wirklich mit Geist begabten Künstler erwartet, ja sogar gefordert werden muss. Es hat sich das an Mendelssohn, zum Theil ja auch an Schumann, wenn man von dessen kränkeren Arbeiten absieht, bestätigt.
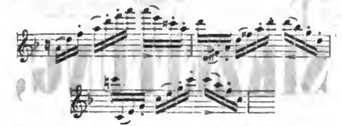
Der Grundton der Werke Kiel's ist überwiegend dem Erhabenen, weniger dem Anmuthigen, dem Schönen, nach der sinnlichen und daher greifbaren, fasslichen Seite zugewendet. Daher wird es schwer halten, ihn in grössere Kreise übergehen zu sehen. Letzteres ist jedoch von Wichtigkeit für jeden Künstler und haben wir noch nie einen kennen gelernt, der das nicht auf das Lebhafteste gewünscht hätte. Eben aber für die eigene Wahl der Musikfreunde ist die Ausdrucksweise Kiel's, so wie sein Klaviersatz hin und wieder noch nicht glatt genug, so dass der Spieler, der feurig anfängt, bald genug festsitzen wird. Man kann einwenden: Nun, so übe er. Aber eine Sonate sollte doch wohl immer von der Art sein, dass sie nahezu vom Blatte weg gespielt werden könne. Aber man wird finden, dass der Gedanke bei Kiel manchmal von der Begleitung gedrückt wird, so dass selbst der Violinist, trotz der Vorzüge seines Instrumentes, seine Noth haben wird, durchzudringen. Wünschen wir daher Eines, so ist es vornehmlich dies, dass Kiel nach Popularität im edleren Sinne des Wortes strebe und zwar sowohl in seinem ganzen Wesen, als auch in der Ausführung und Ausführbarkeit seiner Werke.

Indem wir hiermit zum Einzelnen übergehen, fürchten wir ohne einige Belege nicht deutlich zu werden. Es versteht sich, dass wir überall den grössten Maassstab anlegen. Der erste Satz *Allegro moderato, ma con spirito* beginnt feurig:



und setzt alsbald die Violine in grosse Bewegung, die freilich, in diesem Tempo, den Spieler wenig vorbereitet finden wird.
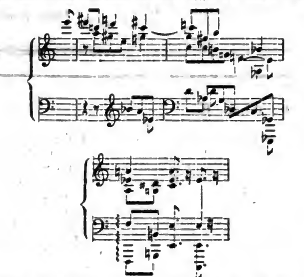
Es wäre darum wohl vielleicht gerathen gewesen, wenn dieselbe mit dem Klavier abgewechselt, oder, besser gesagt, getheilt worden wäre:
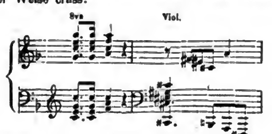


u. s. w., jedoch geht der Satz nun ohne viel Umstände und mit grosser Bestimmtheit dem Halbschluss auf der Dominante entgegen, worauf es sogleich zum zweiten Thema übergeht:



welches, obschon die Mediante berührend, doch wesentlich der Tonart der Dominante angehört. Die Entwickelung ist eine ganz natürgemässe. Sicher wird aber jeder Spieler dabei in's Geschirr gehen. Auf einmal wird er sich aber Etwas besehen und die Brille bei dieser Stelle:
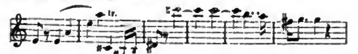


zurecht zu rücken haben. Denn bei Licht besehen, ist dies eine siebenstimmige Nachahmung und chargirt den Satz doch wohl ein Wenig zu merklich! Gleich nachher, das zweite Mal, bei der Wiederkehr, ist die Wendung in anderer Weise crass:




von *Cis-dur* bis nach *B-dur* aufsteigend und dann nach *A-moll* cadenzirend. Die Zusammenstellung von *Cis-dur* mit dem vorangehenden *F* wäre wohl noch nicht so auffallend, wenn sie dem Ohre durch öfteren Anschlag eingeschmeichelt würde. Das Ohr ist nun einmal der Magen der Musik: es soll sie verdauen. Aber da kommt sogleich die Violine mit dem fatalen *fis*, einem frei eintretenden, übrigens schwer zu intonirenden, Vorhalte, gegen die bereits vorhandene Terz *eis* und macht die Noth grösser. Nach der Cadenz geht der Satz ohne Wiederholung zum zweiten Theile über. Der Pianist beginnt, nach wenigen Tacten tritt der Violinist mit einer Melodie ein:
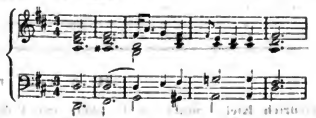



hervorgerufen aus der darunter liegenden modulirenden Begleitung, ein Verfahren, welches in der deutschen Musik allerdings nicht selten ist, aber selbst aus Meisterhand nicht entspricht. Denn wer ist, der diese Melodie liebgewinnen könnte? Hiernach führt die Violine das Hauptwort noch weiter, indem es eine zusagende, indessen doch wohl mehr in ein Conzert gehörende Behandlung sein möchte, dass diesen Violingedanken:




und so ähnlich weiter, das Klavier mit Figurationen in der Harmonie begleitet, bis es das zweite Thema in *H-dur* erhält und, mit der Violine darin wechselnd, zur Rückkehr übergeht, welche dann Note für Note erfolgt und mit kurzer *Coda* den Satz vollendet.
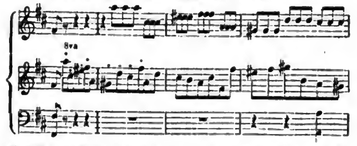
Der zweite Satz, *Allegretto con moto*, steht für das *Scherzo*. Das Thema:



ist in beseeligender stiller Stimmung gehalten, wogegen der Mittelsatz scharf absticht:




und in seiner eigenthümlichen Betonung schwierig auszuführen ist. Der Kenner wird mit Antheil bemerken, dass hierzu das Klavier einen Kanon in der Vergrösserung anstimmt und ganz ungezwungen seinerseits nachher wieder von der Violine ebenso gefolgt wird. Zur Anschauung davon diene folgende herausgegriffene Stelle:




Natürlich klingt das, auch ohne dass es Jemand gemerkt hat und ohne dass der Componist mit Fingern darauf hinweist, doch, ja es wird durch die Behandlung des Klaviers weiterhin in der Wirkung noch grösser:

bis der Satz auf einen Halt über den übermässigen Dreiklang sich zu besinnen scheint und den Hauptgedanken wiederfindet. Uebliche Wiederholung der beiden ersten Theile.

Der dritte Satz, *Adagio sostenuto con espressione*,
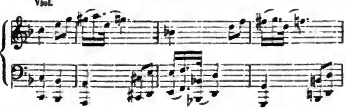



mit einem Mittelsatze in *F-moll*. Da es aber überhaupt schwer halten möchte, im Klaviere noch neue Begleitungsformen zu erfinden, so möge die von dem Componisten gewählte, wie sie gegen die sehr ausdrucksvolle Führung der Violine tritt, hier angedeutet werden



Nachher tauschen Beide die Rollen und die Violine ist begleitend



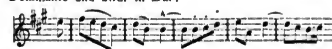
Endlich aber vereinigen sie sich, einander den Gedanken in der Nachahmung zurufend:
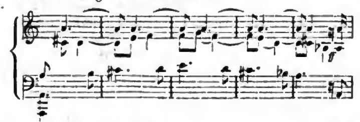



In Fülle des Klanges, nach Inhalt und Form ist dieser Satz hervorragend. Gleichwohl trägt der Schlusssatz, *Allegro vivace*, eine noch bestimmtere Färbung, als alle vorhergegangenen und ist an Glätte der vollendetste. Er bewegt sich überwiegend in scharfen Zügen und Accenten und soll wohl, wenn schon ohne bestimmten Anklang, einen bacchantischen Taumel aussprechen, ähnlich wie etwa die siebente Symphonie. Auch dieser Satz geht gleich dem ersten sogleich in die Untermediante. Für jene Vergleichung spricht aber wohl am meisten dieser Gedanke



Das zweite Thema steht wiederum in der Tonart der Dominante und zwar in *Dur*.



Sehr gelungen, obwohl ganz einfach auf einer Sequenz der Unterquinte aufgebaut, ist der Durchführungs-Satz, Form und Ausführung aus einem Gusse:



doch wir müssen abbrechen, obwohl wir am liebsten die ganze Sonate angeführt haben möchten. Nur noch so viel, dass die Wiederkehr des zweiten Thema's in *D-dur* erfolgt mit einem Trugschlusse nach *Es*, ähnlich wie zu Anfang des Satzes nach *B*. So kommt es denn, wie der Einblick in die Sonate lehren wird, dass wir wirklich sagen können: *„Finis coronat opus"*. *Fl. G.*

---

# J. van Boom,

**Professor an der Academie der Künste in Stockholm.**

Griechische Schriftsteller verglichen die öffentliche Meinung mit einem tobenden Meere. Das Gleichniss dürfte nicht allzu kühn sein, wenn man an das Hin- und Hertreiben von Personen und Namen, an die Klippen, an das Auftauchen, Versinken und Scheitern denkt. Die Kritik ihrerseits nimmt diesem Kampfe gegenüber eine rein beobachtende Stellung ein und notirt in ihrem Gedenkbuche nur das, was von Bedeutung in die Erscheinungen der Zeit eingreift. Auf diese Weise lässt sie die Sinkenden sinken, aber auf die sich auf der Oberfläche Haltenden oder gar den Hafen der Anerkennung Erreichenden, muss sie aufmerksam, diese muss sie namhaft machen. Zu den hervorragenden Erscheinungen gehört auch v. Boom, dessen Werke wesentlich der deutschen Musik angehören, weshalb auch Deutschland die Pflicht hat, den fremden, als Künstler aber bei uns eingebürgerten Meister ganz besonders hoch zu achten, um so mehr, als ihn sein Lebensberuf an ein Land und an eine Stadt fesselt, mit denen die Communication noch sehr beschränkt ist.

v. Boom ist im Jahre 1808 zu Utrecht geboren und erhielt einen höchst gediegenen Unterricht von seinem Vater, der ein guter Pianist und Musiker war, und auf den Sohn seine eigenen Kenntnisse vererbte. Schon als sechszehnjähriger Knabe erregte der junge v. Boom in Stockholm ein solches Aufsehn als Pianist, dass man ihn zum Bleiben veranlasste. Er vollendete in Schweden seine musikalische Ausbildung und erwarb sich einen wohlbegründeten Ruf durch seine Compositionen. Er wurde als Professor an der Akademie in Stockholm angestellt und erzog die ausgezeichnetsten Eleven. Kein Schweden besuchender Musiker versäumte, ihn aufzusuchen und kennen zu lernen, und Alle haben ihn als wahren und ausgezeichneten Künstler anerkannt. Auch an fürstlichen Auszeichnungen fehlte es ihm nicht; er ist Ritter des Wasa-, des Danebrogordens und des holländischen Offizierkreuzes der Eichenkrone.

v. Boom's dauerndes Verdienst als Componist liegt in der Sicherheit, Plastik und Correktheit, mit welcher er die Form handhabt, in dem Fleiss, mit dem er sich in jede Gattung hineinarbeitete, sodass er in seltener Universalität Opern, Sinfonieen, Ouvertüren, Quartette, Trios, Duos und die verschiedensten Arten von Klaviersachen schreiben und gleich mit seinem ersten öffentlich herausgegebenen Werke als fertiger Meister auftreten konnte. Da ist nichts Schülerhaftes, Dilettantisches, kein Umhertasten und Probiren; der Musiker steht ganz fest in seiner Manier. Wenn man will, mag man in diesem Charakterzug, sowie in der Vorsicht, mit welcher er nur das Beste edirt und in der Ausschliesslichkeit, mit der er seine beste Kraft nur dem Edelsten dahin giebt, den Holländer erkennen, während ausserdem der Musiker van Boom mit seinem Heimathlande in keinem künstlerischen Zusammenhange steht, da er, wie gesagt, ganz und gar deutsch ist.

v. Boom hat in letzterer Zeit wieder eine ganze Reihe von Klaviercompositionen nach Deutschland herübergeschickt, auf die wir mit Recht gespannt sein durften. Zuerst erschienen: drei Salonphantasieen über schwedische Lieder, der Prinzessin Sophie von Schweden und Norwegen gewidmet. Freunde edlerer musikalischer Belletristik

werden diese Werke, die sich durch ein eigenthümliches Gepräge auszeichnen und nichts von den wohlfeilen Süssigkeiten täglicher Gemeinplätze darbieten, mit Vergnügen kennen lernen und sich in eine entschwundene alte Zeit zurückversetzt wähnen, in der alle technische Fertigkeit auf der gebundenen Spielart ihre Basis hatte. Noch mehr ist dieser letztere Vorzug in einer Sonate in D-moll op. 68 wesentlich, weshalb dieselbe ebensowohl auf dem Piano wie auf der Physharmonica exekutirt werdnn kann. Diese Sonate ist ein höchst bedeutendes Werk, von einer Klarheit und Formvollendung die jetzt, wo das neue Evangelium Platz greift, die Zerstörung aller Form bedinge ein Kunstwerk, doppelt wohl thut. Ferner können wir sehr angelegentlich das *Impromptu capriccioso* op. 63 und das *Impromptu espressivo* op. 65 den Klavierspielern empfehlen. Beide athmen zwar keine Salondüfte, aber in ihnen herrscht die Idee eines ernsteren Geschmackes vor und einer gesunden Empfindung, wie sie überhaupt die ganze Richtung v. Boom's charakterisirt. Die Freunde der gebundenen Spielweise werden sich auch hier über den Componisten zu freuen Gelegenheit haben, der die guten Manieren der älteren Schule geschickt mit den Ansprüchen der modernen Zeit vereinigt. Die anderen Compositionen, welche uns vorliegen, empfehlen sich bereits durch ihren Titel. So eine sehr geschickte Uebertragung des grossartigen Cherubinischen Requiems in C-moll für Physharmonica und Pianoforte und eine Transscription der Arie aus der Pfingstcantate für Klavier. Die letztere ist der Anfang aus einer Reihe von Uebertragungen classischer Sachen. Die Art und Weise, wie dies geschehen, ist ebenso practisch als naturgemäss, indem die Originale getreu transscribirt sind und bei den Veränderungen und dem Figurenwerk, wie es das moderne Klavierstück verlangt, stets die Pietät und die Rücksicht obwaltete, mit dem sich Intelligenz und Objectivität den alten Meisterwerken gegenüberstellen müssen. Solche Uebertragungen sind wahres Bedürfniss geworden, und der geistvolle Componist füllt eine Lücke der Literatur aus, wenn er in denselben fortfährt.

So hat sich denn J. van Boom in Deutschland Bahn gebrochen, und wir hoffen, dass er auch künftig den grossen Erwartungen entsprechen werde, zu denen seine Begabung und das bisher Geschaffene eine so reiche Aussicht eröffnen. Es gewährt uns hohe Genugthuung, wenn wir ihn durch unsere Zeilen vortheilhaft einführen, da ihn sein Lebensberuf zu fern hält, als dass er anders für sich als durch seine herübergesandten Compositionen sprechen könnte. Wir werden dieselben aber stets mit grösstem Interesse aufnehmen, bis es uns einmal vergönnt ist, ihn auch selbst als Interpreten seiner Werke zu bewundern, worauf wir um so gespannter wären, als van Boom den Ruf des technisch besten und geistvollsten Pianisten Schwedens besitzt. H. M.

---

## Berlin.

### *R e v u e.*

Die Gluck'sche „Armide" ist seit einigen Monaten wieder Repertoiroper der Königlichen Bühne, und die jüngste Vorstellung lieferte den Beweis, dass es in Berlin eine genügende Anzahl von Verehrern für den alten Meister giebt, welche andächtig seinen Klängen lauschen. Unter den Zuhörern befand sich auch der Generalmusikdirector Dr. Meyerbeer, welcher mit der ungetheiltesten Aufmerksamkeit der Vorstellung bis zum Schlusse beiwohnte, und der Darstellerin der Titelrolle reichen Beifall zollte. Die Armide ist in der That eine der Parthieen der Frau Köster, welche schwerlich von einer ihrer Kunstgenossinnen erreicht werden kann. Der Adel der Empfindung, die künstlerische Ruhe und Würde liefern hier ein Bild, das die Grenzen des Vollkommenen berührt. Es sind nicht Töne, die uns entzücken, nicht Bewegungen, die uns hinreissen, sondern es ist die Gewalt der schöpferischen Kraft, vor welcher wir uns in Bewunderung neigen. Die Künstlerin lässt uns den Seelenzustand der Heldin, des liebenden und rächenden Weibes empfinden, sie schildert das Herz des Weibes mit den zartesten Farben, und jede Miene, jede Bewegung, jeder Ton trägt sein Schärflein zur Charakteristik der Person bei, welche uns bei solcher Darstellung im klarsten Lichte gegenübersteht. Frau Köster wurde durch vielfachen Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. Die jüngeren Mitglieder unserer Oper, Frau Harriers-Wippern und Frl. de Ahna sangen die Parthieen der Lucinde und der Furie des Hasses. Beide zeigten Studium und tieferes Eindringen in den Gegenstand, und nur Frl. de Ahna fehlte es zuweilen in dem Ausdruck der Töne; es muss bei dieser Parthie eine vollkommene Sicherheit und Tonfestigkeit herrschen, sonst läuft der Gesang Gefahr, der instrumentalen Gewalt zu unterliegen. Der weiblichen Besetzung war das männliche Personal allerdings nicht ganz ebenbürtig, und nur Herr Krause darf als vollständig an seinem Platze bezeichnet werden. Die Parthie des dänischen Ritters liegt für Herrn Krüger zu hoch, der häufig gezwungen ist, zu den hier ganz unstatthaften Falsettönen seine Zuflucht zu nehmen. Wenn die Herren Betz (Hidraot) und Salomon (Aront) ohne hervorzuleuchten, ihre Schuldigkeit thaten, so ist doch die männliche Hauptparthie nicht in so guten Händen, wie es ein Gluck'sches Meisterwerk wünschen liesse. Wir zollen Hrn. Pfister die vollste Anerkennung für vieles Schöne, welches er geleistet hat, und noch leistet, aber der Parthie des Rinald ist er nicht mehr gewachsen. Die Rolle verlangt namentlich im zweiten Acte einen vollen, weichen Ton, welcher der Biegsamkeit nicht ermangeln darf, und wenn auch Herr Pfister in rein musikalischer Beziehung durchaus nichts zu wünschen übrig lässt, so sind doch die Mittel nicht der Art, um den Intentionen des Componisten gerecht werden zu können. Das Orchester unter der Direction des Kapellmeisters Taubert bewährte seinen Namen auf das Glänzendste, und leistete Musterhaftes in Bezug auf Präcision und nuancirten Vortrag.

Meyerbeer's „Robert" hatte am 17. d. Mts. wie stets das Königl. Opernhaus ausserordentlich gefüllt. Die Aufführung bot durch die zum Theil veränderte Besetzung ein neues Interesse. Der Mittelpunkt des Abends war unstreitig Fräul. Lucca als Alice. Sie erfasste diese dankbare Parthie mit Grazie und Leidenschaft und bot innerhalb der Grenzen beider Eigenschaften sehr Gelungenes. Dabei verschmolz sie die Naivetät des Landmädchens aus der Normandie mit einer edlen tragischen Kraft und Würde, wie sie besonders der schönen Cavatine in E wohl ansteht. Die schöne starke Stimme machte sich in den Ensembles wie in den Solostücken sehr vortheilhaft geltend. Nur in dem herrlichen Terzett *a Capella* liess sie sich zu einem so unmotivirten *Accellerando* dahin reissen, dass die bedeutendste Tactschwankung der Solisten die unangenehme Folge war. Auf die unverkümmerte Interpretation dieser Nummer haben die Sänger besonders aufmerksam zu achten. Auch Frau Harriers glänzte mit ihren schönen Stimmmitteln, welche der Parthie der Isabella stellenweise einen unnachahmlichen süssen Reiz verliehen, und nur manche der schönen Coloraturen liessen eine Correctur zu wünschen übrig. Die Künstlerin bestrebte sich aber sichtlich

Alles genau und geläufig zu geben. Als Culminationspunkt ihrer Leistung ist das grosse Duett und namentlich die episodische Gnadenarie daraus zu erwähnen, welche sie mit einem unbeschreiblich schönen Portamento vortrug. Die übrigen Darsteller sind genugsam und zum Theil vortheilhaft bekannt. Immer und immer wieder müssen wir die Thatsache beklagen, deren Nothwendigkeit wir nicht absehen, dass in dem zweiten Acte ein langes *Pas de deux* mit Musik der gewöhnlichsten Art eingelegt und dafür das zur Oper gehörige *Pas de cinq*, eine reizende charakteristische Nummer weggelassen wird. In dem Balletstück „Verführung durch Liebe" im dritten Akte dürfte die Mitwirkung des tanzenden Chors bei den Episoden in Fis-moll eine zu beachtende Vorschrift des Componisten sein.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater kam im Laufe der verflossenen Woche eine kleine Operette „der Musikfeind" von Richard Genée zur Aufführung, welche reichen, wohlverdienten Beifall fand. Der Componist, welcher sich bereits durch mehrere grössere Arbeiten einen verdienstvollen Namen errungen hat, ist zugleich Verfasser des Textes. Das Sujet ist anspruchlos, vielleicht nicht einmal ganz neu, ist aber mit drastischen Situationen und pikanten Zügen ausgestattet, welche dem Componisten willkommen sein mussten. Die Musik der Operette ist launig und frisch, mit Vermeidung aller gesuchten Effecte und verwerflichen Mittel; dabei hat sie den Vorzug der Originalität, und jede einzelne Nummer erfreut durch interessante, musikalische Züge, die den Zuhörer stets anregen. Die Sicherheit der harmonischen Wendungen ist rühmenswerth, und die Instrumentation mit besonderem Geschick durchgeführt. In Bezug auf letztere ist namentlich ein Melodrama hervorzuheben, in welchem den beiden Fagotts, um die Trunkenheit und die derselben folgende Schläfrigkeit des alten Musikfeindes anzudeuten, die Stimmführung anvertraut ist. Weniger gelungen erscheint uns die Romanze in Des-dur für Tenor, in welcher der musikalische Gedanke nicht recht zur Geltung kommt. Die übrigen Nummern der Oper, selbst die etwas triviale Polonaise in Es, zeigen von einem bedeutenderen Talente, welches bestimmt ist, noch Grösseres zu schaffen. Mit der Aufführung konnte man wohl zufrieden sein. Frl. Ungar war so reizend wie immer; sie spielte graziös und zierlich und sang die Parthie mit entzückender Anmuth. Ihre Hauptnummer, die Polonaise, in welcher sie das Leben durch die technischen Ausdrücke der Musik führt, und vom zarten Kinde bis zum Greisenalter alle nur denkbaren Benennungen vorbringt, wurde verdienterweise mit dem stürmischsten Beifall belohnt. Herr Winkelmann erwarb sich durch den Vortrag der herrlichen Romanze, in welcher er sein hohes B hören liess, den Dacaporuf, welchem er beiläufig willfahrte. Die Stimme des Sängers hat an Klang wesentlich sich bereichert, und wenn er eine zartere Tonverbindung hergestellt haben wird, so wird er im Stande sein, auch in grösseren Opern Anerkennenswerthes zu leisten. Herr Abich in der Titelrolle spielte mit vielem Humor, und sang, wenn wir ein zeitweiliges Detoniren ignoriren, auch recht befriedigend. — Die Operette trägt so vielen gediegenen Werth in sich, dass es uns scheint, als sei sie bestimmt, längere Zeit auf dem Repertoire zu fungiren.

d. R.

---

## Nachrichten.

**Berlin.** Bei dem letzten Ordensfest hat Hr. Hans v. Bülow, K. Hofpianist, den Kronenorden erhalten, desgleichen der Dichter Gustav Freiherr von Puttlitz.

— Soeben erschien der Rechenschaftsbericht über die zehnjährige Bühnenleitung des Herrn General-Intendanten von Hülsen. Letzterer hat so viele und überwiegende Beweise huldvoller Anerkennung von Seiten Sr. Majestät des Königs erhalten, dass eine Widerlegung der über einen bevorstehenden Intendanturwechsel ausgesprengten Gerüchte wohl kaum nöthig erscheint. Freilich mag Mancher seinen heissen Wunsch nach diesem Posten mit der Erfüllung desselben für identisch halten. Herr von Hülsen hat sich durch die wahrhaft noble Weise, in welcher er die K. Hofbühne leitet, durch seine stets gleich bleibende Loyalität und Gefälligkeit gegen die Vorstände der Privattheater Berlins, und durch die wohlwollende Humanität, von der seine Untergebenen stets zahlreiche Beweise erhalten, die einstimmige Zuneigung und Achtung Aller erworben, die mit ihm in Berührung kommen. Möge er die Früchte seiner erfreulichen künstlerischen Thätigkeit und seiner persönlichen trefflichen Eigenschaften noch viele Jahre geniessen! L. Th.-Ch.

— Im K. Opernhause werden Frl. Mik aus Prag in Altparthieen, sowie der Baritonist Herr Robinson aus Gratz (im April) und der Tenorist Herr Ferenczi aus Riga (im Mai) auf Engagement gastiren.

— Emil Naumann's „Mühlenhexe" kommt am 25. d. mit einigen Aenderungen zur fünften Aufführung. Der 4. Vorstellung wohnte Herr General-Musikdirector Meyerbeer bei. Derselbe sprach sich in einer für den Componisten sehr schmeichelhaften anerkennenden Weise über das Werk aus, welche Alles bestätigte, was bereits in d. Ztg. ausführlich als Vorzug erwähnt ist.

— Se. H. der Herzog von Sachsen-Coburg geruhten die Dedication eines vom hiesigen Gesanglehrer und Componisten J. Urban componirten Cyclus von 12 Gesängen „Liebeslust und Leid" anzunehmen und den Componisten mit einem huldreichen Schreiben zu beehren.

— In diesen Tagen werden hier Versuche, das electrische Licht bei photographischer Aufnahme von Decorationen anzuwenden, angestellt werden. In Paris sind diese Versuche vollständig gelungen.

**Breslau.** Die zum 1. Male gegebene Operette „Martin der Geiger" empfiehlt sich gleich den bereits bekannten Productionen des liebenswürdigen Componisten durch ansprechende Melodik, pikante Instrumentirung und frische, heitere Fröhlichkeit, welche das öffentliche Pariser Leben so anziehend macht. Martin der Geiger ist dem Inhalte nach eigentlich nur eine Scene, aber sie genügt dem Componisten, um sie für seine charmanten Couplets auszubeuten. Der alte Geiger und das Liebespaar können kaum besser repräsentirt werden, als es hier durch Herrn Rieger, nebst Frl. Gericke und Herrn Meinhold geschieht, was denn auch durch beifälligen Hervorruf Aller anerkannt wurde.

**Danzig.** Rubinstein's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" kommt in den ersten Tagen des Februar unter Direction des Herrn Musikdirector W. Rehfeldt zur Aufführung.

**Magdeburg**, 10. Januar. In wohlvorbereiteter, würdiger Aufführung hat soeben unser Musikdirector Rebling in seinem neuesten Symphonie-Concerte, ausser der Beethoven'schen 9ten Symphonie: Gade's Ouvertüre „Im Hochland", den Schnitterchor aus Liszt's „Prometheus" und Mendelssohn's „die Fingalshöhle" gebracht, die letzteren 3 zum ersten Male bei uns gegeben.

**Dresden.** Vorläufig ist als provisorischer Stellvertreter des Herrn von Lüttichau der Geheime Hofrath Bär, Vorstand der Kgl. Kabinetskanzlei, eingesetzt worden; derselbe gilt allgemein als ein sehr achtbarer und unpartheiischer sowie kenntnissreicher Mann.

**Leipzig.** Die veranschlagte Summe von 200,000 Thlrn. zum Theaterneubau ist nun vollständig gezeichnet worden.

**München.** Gounod's „Faust" hat am 12. d. M. bei der ersten Aufführung einen ganz ausserordentlichen Erfolg gehabt. Schon die Hauptprobe, sagt die „N. Münchn. Ztg.", fand vor einem ebenso zahlreichen als gewählten Publikum statt und hatte sich von Seiten desselben einer allgemeinen und ungetheilten Anerkennung zu erfreuen. Man rühmt, was man anderwärts sehr mit Unrecht dem Buche hat zum Vorwurfe machen wollen, dass es sich in einer möglichst getreuen, man könnte sagen, pietätsvollen Weise an den Göthe'schen Faust anschliesst, und hebt hervor, dass die Scenen äusserst geschickt und logisch an einander gereiht seien. Was den musikalischen Theil betrifft, so zähle die ganze Oper eine Reihe von edlen, harmonisch schönen, tief gefühlten und mit grossem musikalischen Geschicke, ohne Effecthascherei und moderne Verworrenheit, durchgeführten Gedanken. „Einzelne Scenen, sagt die „N. M. Z.", namentlich die Garten-, Kirchen- und Gefängnissscene zählen sicher zu dem Besten, was in neuerer Zeit componirt wurde; die Chöre sind kraftvoll, die Instrumentirung fein durchgebildet und nirgends disharmonisch oder lärmend. Wir überlassen es der Feder unseres betreffenden Herrn Referenten, eine streng musikalische Kunstkritik über dieses Werk in diesen Blättern niederzulegen; die hohe Befriedigung, die sich jedoch aller Anwesenden bemächtigte, gab während dieser Hauptprobe Zeugniss für die Richtigkeit auch unserer Anschauung. Frl. Stehle namentlich dürfte die Rolle des Gretchen zukünftig zu ihren Glanzpartbieen zählen. Ihr inniges und anmuthsvolles Spiel, der Ausdruck ihres Gesanges traten besonders in dieser Rolle in ein glänzendes Licht; ausserdem haben die Hauptträger der Oper, die Herren Grill als Faust und Kindermann als Mephistopheles ebenso dankbare als für ihre Stimmlagen vollkommen geeignete Parthieen. Eine oftmalige Aufführung dieser Oper lässt sich voraussehen, und werden wir über deren Erfolge im grossen Publikum, nachdem sie bereits hervorragende Anerkennung in Paris. Darmstadt, Stuttgart, Weimar, Dresden, Hannover und Wiesbaden, (auch in Mainz, Mannheim, Leipzig, Würzburg) errungen hat, weiter berichten. — Angefügt wird dann noch folgende vorläufige Bemerkung des Referenten der N. M. Z., einer musikalischen Autorität, über die Aufführung selbst: „Wie ist es möglich, dass man bisher über Gounod's „Faust", der gestern an unserer Bühne gegeben worden, theils unentschiedene, theils geradezu ungünstige Urtheile vernahm, und wie ist es möglich, dass die letzteren nicht sofort ihre energische Berichtigung erfuhren überall, wo man neben der Kenntniss der Oper auch nur ein bescheidenes Maass von Rechts- und Wahrheitssinn besass! Wir unsererseits stehen nicht an, zu behaupten, dass das Werk unbedingt zu den bedeutendsten Schöpfungen gehört, die unsere nachclassische Zeit irgend hervorgebracht, und werden dieses Urtheil näher und eingehend zu begründen suchen. Für den Augenblick wollen wir aber nur constatiren, dass in erfreulicher Uebereinstimmung mit der Bedeutung des Novums der gestrige Erfolg ein ganz ausserordentlicher gewesen. Die ausgeprägtesten Beifallsbezeugungen begannen schon innerhalb der ersten Scenen und kehrten im Verlaufe des ganzen Abends fast öfter wieder, als man für den ungestörten Genuss der einzelnen herrlichen Musikstücke und dramatischen Momente wünschen mochte." — Die Ausstattung der Oper war in jeder Beziehung eine äusserst glänzende.

**Stuttgart.** Um auch von unserer Oper einmal ein Wort zu sprechen, so haben wir auch hier vor allem die präcise, fein pointirte Ausführung der Orchesterparthieen unter Eckert's Leitung hervorzuheben. Neues gab's allerdings bis jetzt wenig; Mehul's „Schatzgräber" und Auber's „Maskenball", hier lange vergessen, gehen jetzt öfter über die Bühne. Neben den übrigen Repertoire-Opern erhält sich Gounod's „Faust", hier „Gretchen" betitelt, in der Gunst des Publikums. Die Titelrolle wird abwechselnd von den Damen Marlow und Leisinger gesungen; letztere siegt durch ergreifende Auffassung und seelenvolles Spiel, wenn sie auch, namentlich in der Arie des 3. Actes, in Kehlenfertigkeit ihrer Rivalin nachsteht. Genannter Bravourwalzer passt aber auch weder im Text noch in der Musik zum Ganzen; überhaupt scheint in dieser Oper bald gänzliche Unbekanntschaft mit Goethe's Dichtung, bald tiefstes Verständniss desselben vorausgesetzt zu sein; zu letzterer Annahme berechtigen wenigstens viele vortreffliche Stellen, sowie die meistens höchst glückliche Instrumentirung, worin wir bei jedem neuen Anhören auch neue Schönheiten entdecken. (S.-D. M.-Z.)

**Hannover.** Hier hat bereits ein Conzert zum Besten des Marschner-Denkmals stattgefunden.

**Wiesbaden.** Die neue Oper von Ferd. Hiller, „Die Katakomben", Text von Moritz Hartmann, geht Ende dieses Monats hier in Scene.

**Schwerin.** „Dinorah" kam wieder auf das Repertoire mit Frl. Hänisch in der Titelparthie. Der Norddeutsche Correspondent schreibt hierüber: „Die besonders wirkende und ergreifende Nummer ist bekanntlich das Finale des 3. Acts, wo das versöhnende Einfallen des Chors in die Melodie, welche Dinorah ihrem noch halb im Irrsinn befangenen Erinnerungsvermögen nicht abringen kann (zumal wenn die Scene so gut gespielt wird, wie es hier durch Frl. Hänisch geschah), ein schöner dramatisch-musikalischer Moment ist. Die Oper ging sehr gut und, wenn uns unser Gedächtniss nicht täuscht, lebendiger als im vorigen Jahre. An Frl. Hänisch hatten wir im Spiel wie im Gesang eine sehr gute Dinorah, was im vorigen Jahre nur in einem dieser Prädicamente zu sagen war. Sowohl im ersten Acte, in der Scene mit Corentin, als in dem Terzett des zweiten Actes, sowie in dem reizenden Schattentanze erzielte Frl. Hänisch vollständigste Wirkung. Sie wurde dreimal gerufen, einmal in Begleitung der Herren Weidmann (Corentin) und André (Hoel). Letzterer ist uns als ein tüchtiger Repräsentant seiner Parthie aus den früheren Vorstellungen der Oper bekannt. Auch Herr Weidmann gab den furchtsamen Sackpfeifer mit vielem Glücke, wie ihm denn für solche Aufgaben eine leicht entsprechende Komik zu Gebote zu stehen scheint. Vergessen wir aber darüber nicht seine höchst tüchtige Gesangsleistung, die in der That alle Anerkennung verdient. — Die scenischen Anordnungen, die zum Erfolge dieser Oper ein wesentliches Hülfsmittel sind, waren vorzüglich."

**Darmstadt.** In der zweiten Vorstellung von Schindelmeisser's Oper „Melusine" sang Frau Roll-Meyerhöfer, die hier für 3 Monate als Comprimaria engagirt ist, die Parthie der Bertha, und errang stürmischen Beifall und öfteren Hervorruf. Frau Roll-Meyerhöfer hat sich bis jetzt als Recha und als Lucia als so ausgezeichnete Künstlerin bewährt, dass wir mit Bedauern die Kunde vernehmen, dass sie im Mai einen längeren Gastrollen-Cyclus auf der Kgl. Bühne in Berlin geben wird. Das Interesse an ihren Darstellungen steigert sich hier mit jedesmaligem Auftreten.

— Die dritte Vorstellung von Schindelmeisser's Oper „Melusine" hat wegen fortdauernder Krankheit der Herren Künzel und Becker noch auf 8 Tage verschoben werden müssen, was dem Publikum, der Direction und dem Componisten wohl gleich empfindlich ist.

**Coburg.** Wie die Herz. Hoftheater-Intendanz während der diesjährigen Theatersaison fortwährend für ein musterhaftes Re-

pertoir bemüht war, brachte sie uns am 25. Dec. eine ebenso angenehme als werthvolle Weihnachtsgabe durch die zum ersten Male vorgeführte grosse Oper: „Die Jungfrau von Orleans", von G. F. Reiss, Musik von August Langert. Der jugendliche Componist hat bereits in früheren Tondichtungen sein schaffendes Talent bewährt: in den meisten Nummern dieser Oper aber fühlt man die Vorliebe, mit welcher er an dieses Werk gegangen ist, — man fühlt die Begeisterung für die Gedanken, die er in edel ausgearbeiteter Form darbringt und in denen sich ein wahres dramatisches Leben ausspricht. Obwohl der Componist von dem Lang-Hergebrachten in der Musik ein Wenig abweicht, so darf sie doch nicht unter die sogenannte „Zukunftsmusik" gerechnet werden. Nächst der Idee der Composition, die mit künstlerischem Leben und Feuer von Anfang bis zu Ende durchgeführt ist, müssen wir die durch Zusammenstellung ihrer Instrumentation erzielten harmonischen Effecte, namentlich in der Ouverture bewundern. Reden wir von dem Erfolge des Werkes im Ganzen, so müssen wir zugestehen, dass sich ausser Gounod's „Faust und Gretchen" seit Jahren keine Opernnovität solcher Aufnahme zu erfreuen hatte. Das Publikum fühlte mit richtigem Tact den Werth der Gabe, denn es war sichtlich ergriffen und liess es an Zeichen des entschiedensten Wohlgefallens nicht fehlen. Schliesslich bemerken wir, dass der talentvolle Componist wiederholt hervorgerufen wurde und dass ihm bei dem Mangel guter Opern-Componisten ohne Zweifel eine sehr erfreuliche Zukunft auf diesem Gebiete der Kunst gesichert sein dürfte.

**Bremen.** An der Spitze des Opernrepertoire stand in dieser Woche „Dinorah". Der Erfolg war weit günstiger als man erwartete. Wenn auch das Andenken an die vortreffliche Ausführung der beiden Rollen des Hoël und Corentin noch frisch im Gedächtniss unseres Opernpublikums lebte, hatten sich doch die Herren von Bukovics und Kron mit so anerkennenswerthem Fleisse ihrer Aufgaben entledigt, dass sie sich bald die Sympathie des Publikums gewannen. Das Frl. Eicke wieder mit enthusiastischem Beifall die Dinorah executiren würde, ist nicht bezweifelt worden, und steigerte sich in der That nach der grossen Schattenscene zu mehrmaligem Hervorruf. — Mit vielem Beifall wurde Maillart's „Glöckchen des Eremiten" aufgenommen. Hr. Behr spielt seinen Cavalleristen und singt seine Trink- und Reiterlieder *comme il faut*. Hr. Kron weiss seine nicht starke aber wohllautende Stimme, sein gutes Portement, seine schöne Vocalisation und deutliche Aussprache wie sein natürliches Spiel in der Rolle des jungen Liebhabers so gut wie in der des Elwino, Lyonel etc. zu verwerthen. Frau Dessoir und Hr. Henry leisteten Achtenswerthes und wenn Frl. Carl sich nicht schon längst in der Gunst unseres Publikums festgesetzt hätte, so würde sie es durch ihre allerliebste „Grille" gethan haben.

**Hamburg.** Die Offenbach'sche Operette: „Der Ehemann vor der Thür" lässt sich immer einmal mit Vergnügen anhören, nur sollte der Florian Specht nicht von Herrn Holzstamm, sondern von einem Sänger (Kaps) gegeben werden. Das Beste des Abends waren die Ouverturen zu „Tell" und „Oberon", von Herrn Kapellmeister Neswadba meisterhaft executirt.

**Wien.** So angenehm die Nachricht von Herrn Ander's Wiederauftreten gelautet hatte, so schmerzlich musste es die vielen Freunde und Gönner des Künstlers berühren, als sie sich bei der ersten und zweiten Rolle die merkliche Schwäche des vielgefeierten Organs nicht verhehlen konnten. Möge ihnen und dem beliebten Tenoristen selbst die Kunde zum Troste gereichen, dass mit jedem neuerlichen Auftreten die Stimme an Kraft und Ausdauer zunimmt, und das Gefühl der Aengstlichkeit, das sich Anfangs des Künstlers selbst und mithin auch der Zuhörer bemächtigt hatte, allmählich schwindet. Herr Ander hat nun bereits den Pylades, Florestan, Gennaro, Dom Sebastian, Lyonel und Tamino gesungen, und sein Vortrag zeichnet sich jetzt mitunter durch so zarte Nuancirung aus, dass wir uns unwillkürlich fragen: warum musste ein so reich begabter Künstler so viel einbüssen, ehe er zur Einsicht kam, dass es sich nach guter alter Methode besser singe, als nach der neueren, den Massen gefälligen Manier. Hr. A. wird zunächst den Propheten singen.

**Pesth.** Einen der glänzendsten Cassenerfolge hat die Direction mit der Inscenesetzung des Offenbach'schen „Orpheus" erzielt. Die bisherigen Aufführungen desselben haben alle bei ausverkauftem Hause stattgefunden. Die Darstellung betreffend, ist das Ensemble ein treffliches, wirksames zu nennen; hingegen lassen einzelne Parthieen Manches zu wünschen übrig. — Gleich lebhaft hat sich die Theilnahme des Publikums bei dem am 2. d. M. begonnenen Gastspiel des Herrn Theodor Wachtel geäussert. Das Gastspiel eröffnete er mit Raoul in den „Hugenotten". Die Stimmung des Publikums schien mir im Vergleich zu jener bei dem vorjährigen Gastspiele dieses Sängers eine noch enthusiastischere. — Mit der Aufführung der „Hugenotten" hat sich endlich auch der neue Capell-Meister Hr. Barbieri eingeführt. Er bekundete sich als umsichtigen, gewandten Dirigenten. Bl. f. M.

**Paris.** Die beiden Comtessen de Ponte von München, von ihren virtuosen Leistungen als Zither-, Piano- und Gesangskünstlerinnen bekannt, haben durch ihre reizenden Productionen allgemeines Aufsehen erregt. Die Zither ist in Paris ein bisher wenig bekanntes Intrument gewesen.

— Von Rossini's „Titanen" wird folgende nähere Schilderung gemacht: Das Werk, ursprünglich für eine Stimme mit Clavierbegleitung geschrieben, wurde für das Cherubini-Concert von Rossini für Orchester eingerichtet; dieser stärkeren Klangmasse musste natürlich statt einer mehrere Stimmen im Einklange gegenüber gestellt werden. Doch zeigten sich die klangvollen Stimmen der ersten vier Pariser Bassisten (Obin, Faure, Belval und Cazaux) noch viel zu schwach, und es hat sich zum richtigen Verhältnisse und zu entsprechender Wirkung ein starker Männerchor als nothwendig erwiesen. Die Composition beginnt mit zwei wuchtigen Schlägen des Orchesters, die eine Frage, vielleicht eine Drohung auszusprechen scheinen, worauf eine heftig stürmische Passage eintritt, die als Accompagnementsfigur auf die Violen und Violoncelle übergeht, über welche sich nun der wilde, kräftige Gesang der Titanen ausbreitet, in dem nicht ein einziges *piano* vorkommt. Der Schluss ist malerisch und ungemein wirkungsreich. Dissonische Harmonieen, die sich in härtesten Modulationen übereinanderthürmen, scheinen das Emporklimmen der Titanen zum Olymp zu schildern. Zwei gewaltige Tamtamschläge, welche die Stürmer in den Abgrund zu schleudern scheinen, schliessen die wilde Scene, welche, nach einem Gedichte von Torre (dem Gemahle der Tänzerin Ferraris) componirt, den Parisern sehr gefiel, denn sie wurde zur Wiederholung verlangt.

—, 13. Januar. Das war am Sonnabend ein doppelter Festtag bei den Bouffes Parisiens, denn ausser der ersten Aufführung „*Monsieur et Madame Denis*", der neuen Operette Offenbach's, debutirten am selben Abend Mlle. Darcier, Tochter des populairen Sängers gleichen Namens, und eine sehr liebliche Coryphäe des Ballets der Opéra, Mlle. Simon. Es hatten sich daher alle Colleginnen der letzteren im *Théatre Passage Choiseul* versammelt und man konnte sich kaum ein interessanteres Publikum denken. Noch eine Sylphide, die sich freiwillig den Flügel abschneiden liess! Noch ein Schmetterling, der sich als Grille umpuppt, ja, nichts weiter als einfache Grille. Der Ge-

denke, Mlle. Simon zu ärgern und ihren Eifer herabzusetzen, war mir nicht inne, aber der Wahrheit schulde ich, zu erklären, dass, wenn die Bouffes Parisiens einen neuen und grossen Triumph aufzuweisen haben, wohl nicht der reizenden Ueberläuferin der Ruhm zuzuertheilen ist, sondern vor allem dem Componisten. Denn seit „Fortunio's Lied" hat er sich nicht besser inspirirt gezeigt. In Offenbach's Partitur wimmelt es von Melodieen von unaussprechlicher Lieblichkeit und Frische. U. A. heben wir hervor diese Arie von so bewunderungswürdigem Rococco-Rhytmus, von so geheimnissvoller und zugleich lieblicher Melodie, diese Arie mit welcher Mlle. Pfotzer die Woche, die schon durch den Wein angeregt ist, berauscht; *Dansons la chaconne!* Und denn, was für Originalität und Feuer in der Begleitung! Die Ouvertüre ist eine kleine Perle. Was das Libretto anbetrifft, so wollten die Herren Leurenein und M. Delaport, die schon anderswo ihre Sporen verdient haben, kein Meisterwerk liefern. Sie geben dem Meister einen reichen Stoff und musikalische Situationen; das hat man von ihnen verlangt und sie haben den Ruhm, das erfüllt zu haben, da sie sich hüteten, mehr zu liefern. Mlle. Darcier nimmt sich als Mann sehr gut aus; ein Urtheil wollen wir erst nach weiteren Rollen fällen. Meinen Eindruck über Mlle. Simon als Sängerin, habe ich oben mitgetheilt. Hier füge ich hinzu, dass sie als Schauspielerin nicht zu schlecht ihre Soubrettenrolle gespielt hat. Es ist bekannt, dass man, wenn man es eben ist, so lange als irgend möglich Tänzerin bleiben muss und dass das Verlangen, auf den Cothurn zu treten, nur das Resultat der Nothwendigkeit sein muss. Thalia ist so gute Fürstin, dass sie sich stets gern mit dem Ueberbleibsel ihrer Schwester Terpsichore verhalten wird.

— (Opéra comique.) *„Les Jocrisses"* (Die Tölpel), komische Oper in einem Akt von Cormon und Trianon, Musik von Gautier, ist hinsichtlich des Sujets eine Auffrischung der extemporirten Farcen der alten Schauspielepoche, zu deren stehenden Figuren gleich dem Pantalon, Pierrot, Colombine, Pallasse etc. auch der Tölpel Jocrisse gehörte. Gautier's Musik ist frisch, zwar nicht sehr originell, aber nett gemacht und, was ein besondere in unserer blechreichen Zeit sehr zu betonendes Verdienst bildet, ungemein zart und modest instrumentirt. Schade, dass Gautier sich über ein gar so läppisches Sujet gemacht. Die Musik hat sehr angesprochen, Beweis dessen zwei Nummern bei der ersten Aufführung wiederholt werden mussten.

— „Zemphiro", eine neue Oper von Julius Beer (Neffe Meyerbeer's) nach dem Sujet der Merimé'schen Novelle: „Carmen", bearbeitet von Barbier, dann „Die verwandelte Katze" von Domanoir und Eunery zum Operstoff geformt, mit Musik von Grisar, worin Marie Cabel die Hauptrolle hat, sind die nächsten Novitäten des *Théâtre lyrique*.

— Herr Pasdeloup hat von den Mitgliedern seines Orchesters als Zeichen der Verehrung einen Becher aus getriebenem Silber erhalten, in welchem die Namen der Spender eingegraben sind.

— In der Oper ist ein zweiaktiges Werk von Alary: „Die menschliche Stimme", unter grossem Tumulte durchgefallen. Die Claque gab sich alle Mühe, ward aber zum Schweigen gebracht.

— Der bekannte Violin-Virtuose Alexander Boucher ist kürzlich im 91. Lebensjahre in bitterer Armuth gestorben. Sein Grossvater ist 120 und sein Vater 101 Jahr alt geworden.

**Boulogne.** Endlich erschien auch bei uns Meyerbeer's „Dinorah" zum ersten Male in einer sehr befriedigenden Ausführung. Wie allenthalben war auch unser Publikum von den Schönheiten des Werks entzückt und zeichnete die Darsteller stürmisch aus.

**Turin.** Meyerbeer's „Prophet" wurde mit der Borghi-Mamo und Bianchi in den Hauptrollen mit beispiellosem Erfolg gegeben.

**London.** Die berühmten Künstlerinnen Carlotta und Barbara Marchisio, welche hier bei einem Concert-Unternehmen engagirt sind, machen das grösste Aufsehen durch ihre schönen Stimmen und ihre eminente Kunstfertigkeit. Allgemein wünscht man die Künstlerinnen, denen auch ein grosses Darstellungstalent innewohnt, auf der Bühne zu sehen. — Am Sylvesterabend hat sich Frl. Carlotta Marchisio mit dem Bassisten Cosalli verheirathet. Letzterer (bekanntlich ein geborener Wiener Namens Kuh) gefällt hier besonders in dem Vortrage deutscher Lieder.

Repertoire.

Düsseldorf. In Vorb.: Faust von Gounod.

München. Neu: Faust von Gounod.

Schwerin. Neu: Wittwe Grapin von Flotow.

Weimar. Neu, nach dem Originale: Der Maskenball, von Auber.

Wiesbaden. In Vorb.: Maskenball, von Verdi.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Sechzehnter Jahrgang № 5. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 29. Januar 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard, Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.



## Ueber Gesangskunst und Lehre des Kunstgesanges.

(Fortsetzung. Siehe No. 44, 46, 49 u. 50 des vor. Jahrgangs.)

Eine vollkommen schöne Tonreihe im Umfange einer Octave ist bei jeder gesunden Stimme zu erobern, ohne die Grenzscheide eines Stimmbruchs (**Register**) zu berühren. Wenn ein Stimmbegabter Ton um Ton von seiner tiefsten bis zu seiner höchsten Note hinaufsingt, so wird er die Bemerkung machen, dass an einer bestimmten Stelle die Stimme eine bedeutende Veränderung des Klangcharakters erleidet, und dass es ihm nur mit einer gewissen Anstrengung gelingt, ein Hinderniss zu überschreiten, welches man „Stimmbruch" zu nennen pflegt. Stimmen, die dieses Hinderniss gar nicht kennen, sind wohl, aber höchst selten von der Natur verliehen worden.

Für diese Erscheinung (den Stimmbruch) giebt es bei einem Blaseinstrumente, der **Clarinette**, etwas sehr Aehnliches und Entsprechendes, obwohl wir uns nicht erinnern, dieser Bemerkung in irgend einer Gesangschule begegnet zu sein. Die Clarinette besitzt in ihrer Scala **zwei** solche sogenannte Stimmbrüche. — Die erste Tonreihe des Umfangs der Clarinette (von der Tiefe nach der Höhe) ist stark, voll und schallend; Hector **Berlioz**, in seiner Kunst zu instrumentiren, begreift dieses Register unter dem Ausdruck: „Chalumeau"; nun folgen etwa fünf ganze Tonstufen, die einen ziemlich schlaffen, ohnmächtigen Klang haben; darauf etwa vom C der zweigestrichenen Octave, bis zu dem der dreigestrichenen entwickelt sich die glänzendste und wohllautendste Tonfolge des Instrumentes, dessen **höchste** Töne mit der acuten Kopfstimme eines Soprans, z. B. bei Ausführung jener, in der dreigestrichenen Octave liegenden Staccati der „Königin der Nacht" in Mozart's „Zauberflöte" täuschende Aehnlichkeit haben.

Bei der Clarinette könnte sonach von **vier** verschiedenen Klangregistern die Rede sein, während eine unverdorbene, menschliche Stimme strenggenommen deren nur zwei, das sogenannte Brust- und das Kopfregister (letzteres beim Tenor Falset auch Fistel genannt) besitzt.

Wir wollen es hier nicht einer Kritik unterwerfen, ob die Bezeichnungen Bruststimme, Kopfstimme, Falset etc. gerechtfertigt sind, sondern die wichtigere Frage aufwerfen, und zu beantworten suchen, wie sich der Gesanglehrer diesem Gebrechen der Stimme gegenüber, das mit Grund „Stimmbruch" genannt wird, zu verhalten haben.

Ein leider renommirter Berliner Gesanglehrer sprach die Maxime aus, man müsse gleich beim Anfange des Unterrichts darauf hinwirken, die Register der Stimme recht scharf festzustellen, damit der Lehrer genau wisse, bei welcher Note einer Tonreihe der Schüler in die Bruststimme oder in die Kopfstimme überzugehen habe. Wir glauben, dass der unglückliche Schüler, dem man durch solche absichtliche Fixirung des Stimmbruchs ein Paar Grenzsteine in dieStimme gesetzt hat, sehr bald ohne weitere Anleitung darüber stolpern, und den Hals brechen werde. Noch nie haben wir vernommen, dass ein Orthopäde es sich zur Aufgabe gemacht hätte, die zu beseitigenden Difformitäten des Patienten zu stereotypiren, und so zu sagen in Permanenz zu erklären.

Die Erfahrung und die Geschichte des Kunstgesanges haben bewahrheitet, dass die Natur in einzelnen Fällen wirklich Stimmen erschuf, bei denen auch das feinste Ohr im Aufsteigen von der tiefsten bis zur höchsten Note keinen Stimmbruch entdecken konnte. — Wir haben leider bis jetzt nicht das Glück gehabt, einer solchen Normal-Stimme als Lehrer zu begegnen, sondern befanden uns stets in der Lage, den ziemlich allgemein vorhandenen Stimmbruch durch geeignete Uebungen möglichst beseiti-

gen und die Register ausgleichen zu müssen. Es ist dies eine der Hauptaufgaben der eigentlichen Stimmbildung; die Art der Behandlung ist der italienischen Schule längst bekannt und jedem, der sich zum Gesanglehrer berufen fühlt, sollte sie kein Geheimniss sein.

Wir wollen hier gleich bemerken, dass das Leben des scharfsinnigsten Forschers auf diesem Gebiete nicht ausreichen dürfte, alle Maximen und Handhaben zu entdecken, die zur systematischen Begründung einer so combinirten und geistvollen Lehrweise, wie die italienische Gesangmethode, nothwenig sind. Dazu gehören Jahrhunderte, eine Reihenfolge emsiger Forscher und scharfsinniger Beobachter; dazu gehört ein Reichthum von Erfahrungen, für die ein einzelnes Menschenleben unzureichend erscheint. Auch in der Geisteswelt steigt einer auf die Schultern des Andern und ohne Vorgänger wären Raphael, Mozart und Göthe nicht das geworden, was sie für alle Zeiten sind.

Wer die Lehrsätze der guten Schule kennt, und begriffen hat, wird finden und gefunden haben, dass alle Sänger ersten Ranges nach derselben Methode singen; grade wie die Mehrzahl sogenannter deutscher Opernsänger an derselben Unmethode laborirt, und nicht begreifen kann, dass der nichts weniger ist, als ein Künstler, der ganz zufällig in den Besitz eines musikalischen Instrumentes, der Stimme, kam und es nicht zu spielen versteht.

Nachdem der Schüler den richtigen Tonanschlag gefunden, lassen manche Lehrer ihn sofort das *Messare di voce* üben, was bekanntlich darin besteht, den Ton vom leisesten Hauche unmerklich bis zum *Fortissime* zu steigern und ihn ebenso unmerklich bis in's *Pianissime* abzudämpfen. Ein in dieser Form tadellos gesungener Ton ist ganz für sich betrachtet, schon ein Kunstwerk, und einer der ergreifendsten Sänger neuerer Zeit, der Tenor Moriani, hatte seine Vocalstudien, nach eigener Versicherung, auf das *formare*, *fermare* und *finire* des Tones beschränkt, ohne sich je auf Melismen, Triller u. dergl. einzulassen. Es ist die schönste, vielleicht aber auch schwierigste Nüance im ganzen Bereiche der Methode, und erfordert nicht nur einen grossen Athemvorrath, sondern auch eine grosse Fertigkeit in ökonomischer Behandlung desselben; ausserdem aber einen so zähen, geduldigen und ausdauernden Fleiss von Seiten des Schülers, dass ein ununterbrochenes Studium derselben nur in dem Falle anzurathen sein dürfte, wenn der Schüler mit reichem Athem, grosser Geduld und noch grösserem Fleisse gesegnet ist.

(Fortsetzung folgt.)

## Berlin.

### *Revue.*

Unter den musikalischen Aufführungen dominiren diesmal die Concertereignisse. Die K. Oper gab Nurmahal, Regimentstochter und Feensee, Vorstellungen, die bereits zum Oefteren besprochen sind. Ergänzend hätten wir nur hinzuzufügen, dass in dem prächtig ausgestatteten und stets gern gesehenen „Feensee" Frau Masius-Braunhofer jetzt die Fee Zeila giebt und diese Parthie sehr befriedigend ausführt. In gesanglicher wie in darstellender Beziehung ist sie dieser dankbaren Aufgabe gewachsen und weiss ihr Schattirungen und Nuancen abzugewinnen, die wir bei den bisherigen Vertreterinnen vermissten.

Zum Concertsaal übergehend, bezeichnen wir die dritte Soirée für Kammermusik der Herren Zimmermann und Stahlknecht als überaus genussreich durch die Leistungen der Ausführenden und durch das Programm. Das Klaviertrio Op. 100 von Schubert und Beethoven's F-dur-Quatuor, obwohl nicht allzu geläufig in den Veranstaltungen, sind doch bekannt und oft gewürdigt. Neu war ein Quatuor von Stahlknecht, für das wir einen Ehrenplatz in der Kammermusik der Gegenwart vindiciren. Eine edle, reichfliessende Melodik vereinigt sich mit einschmeichelnden harmonischen Formen, während das Ganze durch eine kenntnissreiche, gediegene Arbeit ausgezeichnet ist. Wir hoffen, dieser durchaus ehrenwerthen Composition bald wieder zu begegnen, um es ausführlicher zu würdigen.

Ein Violinvirtuose von grossem Rufe, Herr Concertmeister Becker, dessen Bedeutung in London und Paris schon lange festgestellt war, zog zum ersten Male in unsere Mauern, um auch in Berlin sich anerkannt zu sehen. Er documentirte sich in jeder Beziehung als Meister der gesammten Technik, deren Schwierigkeiten er mit spielender Grazie überwindet. Der Ton ist von einer wohlthuenden Fülle, der Strich energisch und voll, alle Passagen von einer wahrhaft prächtigen Sauberkeit und Rundung. Ebenso ist der Vortrag der Cantilene seelenvoll, zart und fein nuancirt. Wenn der Künstler in den Paganini'schen Variationen dem grossen Publikum ein Zugeständniss machte, indem er es durch die Leuchtkugeln seiner immensen technischen Fertigkeit blendete, so zeigte er auf der anderen Seite durch den durchaus edlen, verständnissdurchdrungenen Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcerts, dass er auch den besten gehaltvollen Meisterwerken der Literatur als Künstler im edelsten Sinne des Wortes gerecht wird. Die Kunstfreunde dürfen dem weiteren Auftreten dieser ausserordentlich interessanten Erscheinung mit höchster Theilnahme entgegensehen.

Das Programm der vierten Sinfonie-Soirée der Kgl. Kapelle gab: Ouverture zu König Stephan von Beethoven, Sinfonie G moll von Mozart, Reigen seeliger Geister aus Orpheus von Gluck, Ouverture zu Anacreon von Cherubini und C-dur-Sinfonie von Beethoven. Die erstgenannte Ouverture von Beethoven ist jedenfalls ein Gelegenheitsstück, gehört zu Beethoven's Jugendarbeiten und unbedingt zu den schwächsten seiner Compositionen. Wenn dieselbe ab und zu (wie auch diesmal mit nur sehr mässigem Erfolge) aufgeführt wird, so geschieht dies wohl mehr der Pietät des Namens wegen, denn ohne diesen würde das Werk, seiner mitunter fast zu grossen Kindlichkeit halber kaum Beachtung finden. Der Reigen seeliger Geister von Gluck machte in seiner einfachen Natürlichkeit so günstigen Eindruck, dass das Stück wiederholt werden musste, indessen würde die Wirkung noch viel schlagender gewesen sein, wenn wie früher der bekannte Furientanz aus derselben Oper unmittelbar vorhergegangen wäre. Cherubini's Ouverture zu Anacreon (beiläufig ein Glanzstück der Kgl. Kapelle) bewährte sich auch heute in ihrem alten Ruf. Die dem Altmeister eigenthümliche, fast durchsichtige Klarheit der Conception und Feinheit der Ausführung tritt kaum in irgend einer seiner andern Arbeiten so scharf hervor wie in diesem Werke; ein überaus duftiger Ton umschwebt das Ganze so wohlthuend, dass der Erfolg bei einer nur einigermaassen sauberen Ausführung unzweifelhaft sein muss. Dass auch beide Sinfonien dem Rufe des Institutes entsprechend würdig ausgeführt wurden, bedarf kaum der Erwähnung und bleibt nur zu bemerken, dass wir die Sinfonie von Beethoven kaum noch so in allen Theilen vollendet gehört haben.

Die Singakademie brachte an ihrem dritten Concertabend Blumner's Oratorium „Abraham", welches wir bei Gelegenheit seiner ersten Aufführungen im März 1860 bereits kennen gelernt hatten. Wir können unser damals ausgesprochenes Ur-

theil nur bestätigen und bezeichnen die Partitur als eine durchaus achtbare und in ihren Intentionen selbstständige Arbeit. Der Schwerpunkt des Werks fällt auf die Chöre, welche Schwung und Anmuth mit Gediegenheit u. Sicherheit vereinigen. Wir empfehlen dieses Oratorium den zahlreichen Vereinen des Vaterlandes, welche ihr Programm geistlicher Musik mit einem gediegenen grossen Werke vermehren wollen und sind überzeugt, dass sie die kritischen Ansprüche ihrer Hörer bestens befriedigen werden. Die diesmalige Aufführung war eine noch gelungenere wie die frühere; die Chöre gingen präcis und sicher u. die Solis, an denen sich diesmal mit seiner sonoren Stimme auch Hr. Krause betheiligt hatte, waren durch diese Mitwirkung von ausgezeichnetem Effecte. d. R.

## Feuilleton.

### Die jüngste italienische Opernsaison in Berlin.

Die italienischen Vorstellungen im Königl. Opernhause haben vor wenigen Tagen ihr Ende erreicht. Ein dreimonatliches Wirken in Berlin darf wohl die Leistungsfähigkeit entscheiden lassen; der alleinige Umstand, dass der ursprüngliche Contract von zwei Monaten um einen Monat verlängert wurde, spricht sogar entschieden für die Qualität der Gesellschaft. Und doch konnte der aufmerksame Beobachter deutlich den Unterschied wahrnehmen, welcher Vergleich sich mit den früheren Jahren zeigte. Da war keine so rege Theilnahme, wie in der vorigen Saison, da war fast niemals Enthusiasmus zu finden, und selbst, wenn er sich kundgab, beschränkte er sich auf Einzelne. Und woher diese Abkühlung? Woher diese plötzliche Theilnahmlosigkeit? Waren nicht die grössten weiblichen Künstler der Welt hier versammelt? War nicht der Liebling aller Lieblinge des Berliner Publikums, Zelia Trebelli, ebenfalls wieder anwesend? Waren nicht die Geschwister Merchisio und Adelina Patti, denen ein so glänzender Ruf voranging, des eifrigsten Interesses würdig? Sicherlich muss wohl der Grund in einem anderen Umstande zu suchen sein. Allerdings wird Mancher einwenden, der Mangel an einem zureichenden Tenoristen habe den Theaterbesuch geschmälert, und wir, die wir diese Ansicht nicht gradezu verneinen wollen, glauben doch nicht, dass sie sich in consequenter Weise vertheidigen lässt. Wir müssen daher nach einer anderen Ursache forschen, und sind der Meinung, die richtige gefunden zu haben. Seit bereits zwei Jahren überliess man sich dem Taumel italienischer Musik; man schwärmte für die „Traviata" man war begeistert von „Rigoletto", man vergötterte den „Trovatore". Wir meinen natürlich nur das grössere Publikum, denn die Kunstrichter waren in ihren Urtheilen stets ruhig und gemessen. Ohne den genannten Opern, welchen sich noch einige andere hinzufügen liessen, ihre Vorzüge streitig machen zu wollen, so bieten sie dem deutschen Gemüthe dennoch für die Länge der Zeit nicht so viel Fesselndes, dass sie einen dauernden Freudenrausch zu Wege zu bringen im Stande wären. Grosse Künstler traten auf, und entzückten, und in dem allgemeinen Taumel hielt man selbst weniger bedeutende Talente für gross. So war der Zustand der italienischen Oper in den verflossenen Jahren, so dass Eugenio Merelli, welcher die berühmtesten Kunstgrössen sein nannte, der diesjährigen Saison mit vollen Hoffnungen entgegen sehen konnte. Aber die Lage der Dinge war eine andere geworden. Der zweijährige Taumel hatte eine Erschlaffung zur Folge, die sich nicht verbergen konnte. Man war vom Rausche erwacht, und an die Stelle der früheren Regsamkeit trat ein fast an Gleichgültigkeit grenzender Mangel an Theilnahme. Viel und Vieles ist für und gegen das Wirken und Schaffen einer italienischen Oper in Berlin geschrieben und gesprochen worden. Die Einen hielten ihre Existenz für unberechtigt, Andere betrachteten sie als eine Nothwendigkeit in der Metropole der Kunst. Ohne uns einer dieser Ansichten zuneigen zu wollen, halten wir uns an die Thatsache, und glauben nach den bisherigen Erfahrungen die Meinung dahin aussprechen zu dürfen, dass eine mittelmässige italienische Gesellschaft es nicht wagen darf, hier sich zu zeigen, und dass selbst die Vereinigung der vorzüglichsten Kräfte, wie wir sie in der verflossenen Saison hier hatten, für eine längere Zeitperiode einen gefährdeten Stand haben wird. Ein kurzer Rückblick auf die eben beendete Saison zeigt uns, dass der Impresario Merelli sich ein Verdienst erworben hat. Besonders aber sind wir der General-Intendantur zu Dank verpflichtet, welche mit bedeutenden Opfern ein Ensemble von Sängern vorführte, wie kein zweites italienisches Theater der Welt es aufzuweisen hat. Die italienische Oper ist Modesache geworden; die *beau-monde* von Paris begegnet sich im Théâtre Italien, die Londoner Aristokratie giebt sich *Rendez vous* im Conventgardentheater; abgesehen aber von dieser „fashionablen" Aussenseite, welche bei uns in den Hintergrund treten mag, ist ein alljährlich wiederkehrender, nicht übermässig grosser Cyclus, italienischer Vorstellungen für Kunstfreunde und Kenner von hohem Interesse, und sobald wirklich bedeutende Kräfte vorhanden sind, sogar von hohem Werthe. Wenn Hr. v. Hülsen deshalb im Interesse der Kunst ein Opfer brachte, so ist er deshalb nicht zu tadeln, sondern hat sogar ein Verdienst erworben, indem er dem seiner Leitung anvertrauten Kunstinstitute durch die Vorführung der bedeutendsten Künstlerinnen den Rang zu wahren bemüht war. Eine kurze summarische Statistik der verflossenen Saison dürfte hier am Platze sein, um zu beweisen, welche Vorzüge unserer italienischen Oper nachzurühmen sind. Mit den Damen Carlotta und Barbara Merchisio wurde die Saison eröffnet, zwei Namen, die allein im Stande sind, Monate lang zu interessiren. Die Sopranistin, mit der schönen, klangvollen Stimme, die Altistin mit der mächtig ergreifenden Verve ihres Vortrages; dann die ewig lächelnde Trebelli, welche in einem Athemzuge einen ganzes Füllhorn von perlenden Coloraturen und Solfeggien auf uns ausschüttet, und dabei eine reizende Anmuth entfaltete. Wer vermochte der Trebelli lange zu zürnen, wenn ihr zuweilen Wärme und Empfindung mangelte? Wer war fähig, ihr gram zu sein, weil sie zuweilen die dramatische Situation ausser Acht liess? Sie entzückte durch den Adel des Vortrages, sie konnte mit dem Glockenton ihres Organs nur siegen. Die Damen Rideri und Brunetti sind zwei schätzenswerthe Sängerinnen, welche den Zuhörer durch den eleganten Vortrag und durch geschmackvolle Kunstverzierungen zu gewinnen wussten. Endlich ist Adelina Patti zu nennen, die kindliche Sängerin, welche ihre Triumphe aus England schnell hierher verpflanzte, und durch eine Fülle combinirter künstlerischer Eigenschaften den Schluss der Saison zu einem glänzenden gestaltete. Und betrachten wir jetzt diese sechs Sängerinnen, welche hier thätig waren, und fragen uns, wo uns ein Gleiches geboten wird, so werden wir uns unsere Frage nur mit einem ohnmächtigen Achselzucken beantworten können, und schliesslich gestehen müssen, dass die Administration unseres Hoftheaters darauf bedacht war, den Anforderungen ihres Publikums gerecht zu werden. Wenn von dem Herrenpersonale nicht in gleicher Weise so Rühmenswerthes zu sagen ist, so hat dies darin seinen Grund, dass selbst in Italien nicht viele männliche Künstler wirklicher Grösse zu finden sind, und wir mit Sängern, welche ihren Platz als solche genügend ausfüllen, zufrieden sein müssen. Die Herren Zacchi, Agnesi und Squarcia sind als wacker zu nennen, und wenn die drei Tenoristen Pancani, Montanaro und Tiberini nicht durchweg willkommen geheissen werden konnten, so gebührt unserem Theodor Formes eine doppelte Anerkennung, dass er mit der liebenswürdigsten Bereitwilligkeit das italienische Repertoire unterstützte, und die Aufführungen der „Lucia" und des „Trovatore" in der letzten Zeit ermöglichte. Da wir Niemandem die gebührende Anerkennung versagen wollen, so müssen wir auch des Maestro Orsini gedenken. Orsini, einer der durchgebildetsten italienischen Musiker, welchem wir begegnet sind, leitete die Aufführungen mit einer Präcision, welche ein vollständiges Vertrautsein mit den Werken seines Vaterlandes annehmen liess, und bekundete durch die Einstudirung der Verdi'schen Oper: „*Un Ballo in Maschera*" ganz besonders seine musikalischen Fähigkeiten.—Die Künstler haben uns verlassen, aber hoffentlich nicht auf immer; sie werden im nächsten Winter zu uns zurückkehren, um uns mit Neuem und Schönen zu erfreuen. —

## Nachrichten.

**Berlin.** Dem Musikdirector und Musiklehrer Gebhardi an dem evangelischen Schullehrerseminar zu Erfurt, ist von Sr. M. dem Könige der Rothe Adlerorden vierter Klasse verliehen worden.

— Der A. Z. wird geschrieben: Nachdem durch Vermittelung des Bundestages ein allgemeines Handelsgesetzbuch für Deutschland zu Stande gekommen ist, wird die Thätigkeit des Bundestages im gegenwärtigen Jahre auf Herbeiführung mehrerer anderer gemeinschaftlicher Gesetze, insbesondere auch auf die Herbeiführung eines gemeinsamen Gesetzes zum Schutz der literarischen und artistischen Erzeugnisse gegen Nachdruck, gerichtet sein. Die früheren Bundesbeschlüsse über den Schutz gegen den Nachdruck haben sich als unzureichend erwiesen, weil die Partikulargesetze der einzelnen Bundesstaaten ganz von einander abweichende Grundsätze enthalten, besonders hinsichtlich der Begriffsbestimmung des Nachdrucks, in der Berechnung der Schutzschriften, in dem Umfang des Schutzes für die einzelnen Gattungen der literarischen und artistischen Erzeugnisse. Im Hinblick auf die zahlreichen Missstände, welche aus der Verschiedenartigkeit der Gesetze auf diesem Gebiet entstehen, während doch gerade hierüber eine Einheit am leichtesten und ohne Partikularinteressen zu erreichen ist, sollen nun die Regierungen von Sachsen und Bayern beabsichtigen, beim Bundestag einen Antrag auf Herbeiführung eines allgemeinen deutschen Nachdrucksgesetzes und zu diesem Zweck auf Niedersetzung einer Kommission von Sachverständigen zu stellen, und zugleich als Grundlage hierfür einen Entwurf vorzuschlagen, welcher schon vor ein paar Jahren von einer Deputation des Börsenvereins deutscher Buchhändler*) ausgearbeitet und später in Leipzig, bei einer neuen Berathung von Sachverständigen festgestellt worden ist.

— (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Neuigkeiten der Oper vom Jahre 1861. 1. Wittwe Grapin, v. Flotow; 2. Junker Habakuk; 3. Verlobung bei der Laterne; 4. Genovefa von Brabant; 5. Fortunio's Lied; 6. Die Tante schläft; 7. Das Gespenst.

— Das am 23. von der „Vaterländischen Gesellschaft" veranstaltete Orchester-Concert, unter Leitung des Hrn. Concertmeister Ganz, brachte die Ouvertüren zur „Stummen" und zum „Tell". Frl. Corner aus Wien sang mit schönem Tone und Talent für dramatischen Vortrag das interessante Lied Gretchen's am Spinnrade aus Gounod's „Faust" und 2 Lieder von Kücken und Bogler. Hr. Hofopernsänger Stegele aus München erfreute mit seiner angenehmen Tenorstimme durch Beethoven's Adelaide und Lieder von Rheinberger und Brandes. Hr. Dr. Alsleben spielte ein graziöses Salonstück eigener Composition und die schwierige Etude für die linke Hand von Döhler sehr fertig. Ein grosses Concert für zwei Flügel und Orchester, von Zopf, (vorgetragen von den Herren Alsleben und Zopff), war durch seine ebenso glänzende als zart melodiöse Gestaltung von bedeutender Wirkung, trotz einiger Schwankungen im Orchester, und erwarb sich reichen Beifall. Wie wir vernehmen, soll das interessante Werk im nächsten Concerte des „Philharmonischen Vereins" wiederholt werden. Auch zwei Declamationen von Frl. Beisen wurden beifällig aufgenommen.

*) Je grösser sich vielfache Missstände bei dem jetzigen unzureichenden Schutz der Gesetze gemacht, um so mehr wird solches Verfahren willkommen sein. Indessen ist speciell der Buch-Verlag vorzugsweise bei früherer Berathung berücksichtigt und derselbe identisch mit dem Musik-Verlage betrachtet worden. Der wesentliche Unterschied beider wird aber als dringendes Bedürfniss eine Hinzuziehung practischer Sachverständiger erfordern, wenn nachhaltige und zeitgemässe Aenderungen erzielt werden sollen. d. R.

— Zu dem Hofconcert am 23. d. im weissen Saale des K. Schlosses waren zahlreiche Einladungen ergangen. Der K. General-Musikdirector Dr. Meyerbeer dirigirte die Aufführung, welche mit Beethovens Ouvertüre zu Coriolan begann. Daran schloss sich der Gesangswalzer aus „Faust" von Gounod, von Fräulein Lucca, und Arie aus *Stabat mater* von Rossini, von Frau Köster gesungen. Der erste Theil schloss mit dem Miserere aus Verdi's „Troubadour", in dem die Aufstellung des Hrn. Formes und des Chores auf einer besonderen Tribüne von vortrefflicher akustischer Wirkung war. Der zweite Theil begann mit dem Entr'act und Brautchor aus „Lohengrin". Darauf folgte Gounod's *Ave Maria*, gesungen von Frau Köster, mit von Hrn. Concertmeister Becker ausgeführter Violin-Begleitung. Den Schluss machte Meyerbeer's imposanter Krönungsmarsch für zwei Orchester, und verfehlte nicht, in dieser Form eine ausserordentliche Wirkung hervorzurufen.

— Mozart's Geburtstag am 27. d. war diesmal bei uns stiller vorübergegangen als es die Pietät für den unsterblichen Componisten erheischte. Ausser der Ouverture zur „Zauberflöte" und der Sinfonie mit der Schlussfuge, welche Hr. Musikdirector Liebig anerkennenswerther Weise in das Programm seiner fünften Soirée für klassische Orchester-Musik gezogen hatte, haben wir von keiner öffentlichen Feier des Tages zu berichten.

— Herr von Bülow ist von seiner Kunstreise nach den Niederlanden am 27. d. zurückgekehrt. Der berühmte Künstler hat allenthalben Furore gemacht und eine enthusiastische Aufnahme gefunden. Von den modernen Compositionen war es besonders Liszt's neue geniale Transscription des Walzers aus „Faust", welche Herr von Bülow in fast allen Concerten unter begeistertem Beifall spielen musste. Die Concerttour selbst war folgende: Am Dienstag den 14. d. Concert im Theater in Braunschweig, am 17. d. in der Gesellschaft *Felix meritis* in Amsterdam, am 22. in der Diligentia im Haag, am 23. in der *Eruditio musica* in Rotterdam, am 24. wieder in Amsterdam in einem Concert des Herrn van Bree. Herr von Bülow gedenkt mit grösster Anerkennung der ausgezeichneten Orchester, die er allenthalben in Holland gefunden, wodurch es ihm möglich war, in Amsterdam eine vorzügliche Aufführung von Liszt's „Prometheus" zu Stande zu bringen.

— Herr Alexander Lazarew aus St. Petersburg ist hier angekommen und gedenkt einige seiner Orchestercompositionen im Frühjahr aufzuführen.

**Breslau.** Den Erfolg des „Faust" constatiren nachstehende Berichte der Breslauer und Schles. Zeitung: „Die zweite Vorstellung der Oper „Margarethe" (Faust) fand bei noch gefüllterem Hause als die erste statt und wurde wiederum mit den wärmsten und lebhaftesten Beifallsbezeigungen aufgenommen. Das Werk gehört unstreitig zu jenen werthvollen künstlerischen Productionen, die man durch öfteres Anhören nur um so lieber gewinnt, und kommen wir daher auch gern noch einmal auf die Vorstellung zurück, um unser erstes Referat hie und da zu ergänzen. Hinsichtlich des Textbuches wollen wir noch ein Urtheil von Gutzkow anführen, das dieser nach der dresdener Aufführung aussprach. „An dieser Oper muss man eine dem deutschen Genius dargebrachte Huldigung anerkennen. Die Textverfasser sind der Göthe'schen Dichtung gegenüber mit seltener Zurückhaltung verfahren und kaum könnte ein Deutscher schonender verfahren" — ein Urtheil, dem wir aus voller Ueberzeugung nur beistimmen können. — Frl. Files vereinfachte in richtiger Würdigung des Charakters den Bravourwalzer, wie denn die junge Künstlerin überhaupt in der Gesammtdarstellung ihrer Rolle eine so sinnige, poetische Auffassung offenbart, wie dies nur bei Talenten von ursprünglichster Begabung anzutreffen ist.

Ja, wir erinnern uns kaum, die kindliche Naivetät Gretchens auch von den berühmtesten Schauspielerinnen im Goetheschen Drama je mit so süssem Zauber haben darstellen sehen. Ueber die Gestalt ist der Reiz der lieblichsten Einfachheit und Natürlichkeit ausgegossen, nirgends werden wir durch eine affectirte Empfindung gestört, nirgends durch das Gefühl des Erzwungenen und Gemachten auch nur entfernt berührt. Ein neues gehaltvolles Werk mit so trefflicher Besetzung, so fliessendem Ensemble und so prachtvoller Ausstattung darf gewiss als ein künstlerisches Ereigniss bezeichnet werden, das hoffentlich seine Früchte tragen wird". — „Gounod hat sich durch seine Oper vielleicht Niemand zu solchem Danke verpflichtet, als Fräulein Flies, welcher die Hauptparthie derselben recht eigentlich erst die Richtung ihrer Kunstlaufbahn gezeigt hat. Wie für die junge Sängerin besonders geschrieben und componirt, enthält die Margarethe Alles, was ihre Stimmmittel zu vortheilhaftester Geltung bringt, ihrem Naturell entspricht, ihren Instinkt belebt und zum Bewusstsein steigert, so dass man wohl sagen darf, Frl. Flies habe sich in der Margarethe zum ersten Male als künstlerische Persönlichkeit wiedergefunden, so sehr entsprachen einander Vorbild und Darstellung. Wenn es der Kritik den höchsten Genuss gewährt, sich über einer vollendeten Kunstleistung selbst aufzugeben und dieselbe erläuternd zu analysiren, so ist der Genuss einer Darstellung kaum ein geringerer, welche, reich an verheissungsvollen Anfängen, glücklichen Inspirationen und gehoben durch eine eben so ansprechende als anspruchslose Erscheinung, uns wie eine Prophezeihung einer glänzenden Zukunft entgegentritt. Schon als Adalgisa überraschte uns Frl. Flies durch den innigen Ausdruck ihres Gesanges; aber es bedurfte, um sie zum Bewusstsein ihrer Fähigkeiten, zur richtigen Würdigung ihrer Anlagen und zur sicheren Anwendung ihrer Mittel und erworbenen Fertigkeiten zu bringen, einer Parthie, deren günstiger und ungünstiger Erfolg, als lediglich von ihrem Talent und Geschick abhängend, sie mit dem Gefühle persönlicher Verantwortlichkeit erfüllte. Diese Parthie fand sich in Gounod's Margarethe, für Frl. Flies eine Offenbarung dessen, was ihre künstlerische Individualität birgt, und was sie sich selbst zutrauen darf. Das Gefühl der Verantwortlichkeit, beängstigend als es bisweilen sein mochte, hat die junge, unerfahrene Sängerin zu den unablässigsten Anstrengungen, dem in sie gesetzten Zutrauen gerecht zu werden, angespornt und sie nach dem brillanten Erfolge, welcher ihre Bemühungen krönte, zu jener Sicherheit und Zuversicht erhoben, welche nun erst die Bühne zu ihrer Kunstheimath machen wird. Wir haben, glücklich wieder einmal einer zukunftreichen Persönlichkeit begegnet zu sein, während der drei Opernaufführungen Gesang und Spiel aufmerksam verfolgt und mit Vergnügen wahrgenommen, wie die Darstellung der Margarethe sich von Abend zu Abend immer mehr abrundete, wie das Zutrauen zu sich, durch die wohlwollende und anfeuernde Theilnahme des Publikums gehoben, den Ton kräftigte und das Spiel belebte, ohne der Natürlichkeit des Ausdruckes und der Innigkeit des Gefühls den mindesten Abbruch zu thun. Frl. Flies hat zum ersten Male Gelegenheit gefunden, sich zu einer eigenen Schöpfung zu begeistern, und die Lebhaftigkeit dieses Seelenzustandes hat denn auch seine Wirkung auf das Publikum nicht verfehlt, welches dieses Gretchen mit seinen treuherzigen Augen, seiner Scheu vor zudringlichen Blicken, seinem Schwanken zwischen mädchenhafter Schüchternheit und Zutraulichkeit, seinem Weh und seiner Verzweiflung voll der innigsten Theilnahme durch alle ihre Prüfungen begleitete. Wer rührt, dessen Herz muss selbst voll sein; es begeistert nur der selbst Begeisterte, und dass Frl. Flies, das harmlose, bescheidene und unschuldig kindliche Gretchen, eine solche Wechselwirkung zwischen sich und dem Publikum, fast ähnlich der gemüthvollen Jauner-Krall, erzeugt, gilt uns als beste Bürgschaft für spätere Erfolge, die die Ahnung zur befriedigten Gewissheit machen.

**Düsseldorf.** Vor gut besetztem Hause ging am 5. d. Mts. das Meisterwerk Nicolai's, „Die lustigen Weiber von Windsor" über die Scene. Der grosse Werth dieser Oper ist so allgemein anerkannt und in diesen Spalten grade so oft behandelt worden, dass wir ihnen nur von der Aufführung sprechen wollen. Der Totaleindruck war ein im Ganzen zufriedenstellender und wäre wohl vollkommen gewesen, wenn nicht die Darstellerin der Frau Reich, Frl. Braunsberg, das störende Element in der Oper gewesen wäre. Sie besitzt eine allzuzarte Altstimme, die für die Räume des hiesigen Theaters nicht genügt. Von künstlerischer Ausbildung und Spiel keine Spur. Desto besser war die Frau Fluth durch Fr. Grevenberg. Ihre schöne, reine Sopranstimme und die ihr leicht gelingenden Coloraturen, verbindet sie mit durchdachtem, lebhaften Spiel. Sie ist für die hiesige Bühne ein wahres Juwel. Die Verstellungsarie im ersten Act gelang ihr so vollkommen, dass sie durch Hervorruf belohnt wurde. Auch das Duett mit ihrem Manne, der von Herrn Meyer, Baryton, vortrefflich gesungen wurde, erwarb beiden Beifallspenden. Die Hauptleistung des Abends war der Fallstaff, von einem Gaste, Hrn. Hermanns aus Hamburg, gespielt. Dieser Bassist hat sich schon vor Jahren seine Lorbeeren in langjährigem Aufenthalte in London verdient und kommt jetzt zu uns zurück, nachdem er wohl dort nicht mehr die rechte Würdigung gefunden. Seine Stimme zeichnet sich durch Kraft und Fülle aus, man hört, dass sie künstlerisch gebildet worden ist. Das Einzige, was man von ihm bemerken könnte, wäre das öftere Tremoliren. Unser Tenorist, Hr. Grevenberg, zeichnete sich als Fenton aus. Seine Stimme ist rein und schön, nur zu oft tremolirend. Anne Reich, von Frl. Steinbach gesungen passte ebenso wie die andern Vertreter der kleineren Rollen in das gute Ensemble. Das Orchester bewies sich gut unter der vortrefflichen Leitung seines Dirigenten Prugé. An sonstigen musikalischen Genüssen sind nur noch die an Sonn- und Feiertagen stattfindenden Concerte der Kapelle des 16. Infanterie-Regiments zu bemerken. Man darf keine grossen Ansprüche machen, aber, sehr oft werden die kleinsten getäuscht.

**Danzig.** Am 10 d. wurde in unserm Theater die komische Oper Maillart's „Das Glöckchen des Eremiten" zum ersten Male gegeben. Dieselbe hat sich in Deutschland bereits Anerkennung verschafft und fand auch bei uns freundliche Aufnahme. Die Aufführung darf als eine sehr gute bezeichnet werden, und es wird deshalb auch an einer genügenden Anzahl von Wiederholungen nicht fehlen. Frau Hein-Schnaitlinger (Rose Friquet) entsprach dieser Rolle mit allen Vorzügen ihrer Gesangsbildung und spielte sie mit einer lobenswerthen Decenz und ansprechender Naivetät. In gleicher Weise excellirte Hr. Fischer-Achten als Dragoner-Unteroffizier in Gesang und Spiel. So auch leisteten Herr Brofft und Frl. Hessert in ihren Rollen recht Erfreuliches, wie denn auch die Mitwirkung der Herren Wenzlewski, Becker und Witt Anerkennung verdient. Orchester u. Chöre thaten ihre Schuldigkeit. Das scenische Arrangement verdiente Lob, gleichwie sich die Costüme auf das Beste empfahlen.

**Nürnberg.** Die bereits an mehreren Bühnen mit Erfolg aufgeführte Oper „Bianca Siffredi" von Dupont kam endlich auch hier zur Aufführung und erlebte eine Aufnahme, wie sie selten einer Novität auf unserer Bühne zu Theil wird. Fast jede Nummer wurde stürmisch mit Beifall gekrönt, der Componist unser braver Capellmeister, nach jedem Acte gerufen und sämmtliche Mitwirkende durch gleiche Auszeichnungen belohnt.

**Erfurt.** Das Concert des Erfurter Musikvereins am 13. Jan

brachte zum neuen Jahre viel Schönes, indem die junge Violinvirtuosin Frl. Bido und der Kgl. Domsänger Hr. Sabbath sich mit ihren anerkannten Leistungen betheiligten. Frl. Bido rechtfertigte vollkommen den vorangegangenen Ruf und wird uns immer ein willkommener Gast sein. Hr. Sabbath, welcher zwei Male in Oratorien aufgetreten, erfreute sich durch seine Arien- und Liedervorträge des allgemeinen Beifalls. Die Es-dur-Sinfonie von Haydn wurde vom Orchester mit Verständniss und Präcision durchgeführt, die Ouvertüre zu Oberon erlangte sogar lauten Applaus.

**München.** Gounod's „Faust" kam nun endlich am Sonntage mit aufgehobenem Abonnement und erhöhten Preisen bei überfülltem Hause zur Aufführung. Nicht allein Sänger und Sängerinnen, sondern auch Maler und Maschinist wurden bei offener Scene wiederholt gerufen. Ueber die Oper selbst, sowie über ihre Ausstattung war nur eine Stimme des Lobes und die Anwesenden verliessen nicht nur befriedigt, sondern entzückt das Haus. Hrn. Inspector Schmitt gebührt, in Vertretung der Intendanz, die vollste Anerkennung. I. I. M. M. König Max, Königin Marie, König Ludwig, sowie Prinz Adalbert und Prinz Theodor wohnten der Vorstellung bei. Auf dem Gebiete der Concertmusik fand die längst angekündigte erste musikalisch-declamatorische Soirée des Hrn. Peter Moralt, dirigirendem Mitgliede der Kgl. Hofcapelle am 28. v. M. statt. Den declamatorischen Theil hatte die K. pens. Hofschauspielerin Fr. Sophie Schröder übernommen. Man empfing die alte Dame (bereits 82 Jahre) mit freudiger Begrüssung, und diese entrollte in einer Ode von Klopstock mit kräftiger Stimme, jugendliche Lebendigkeit wie hinreissenden Ausdruck, ein Bild, welches Allen tief in die Seele drang. — Das zweite Abonnementsconcert des Herrn Hoforganisten Ortner fand am 4. d. statt. Des allgemeinen Beifalls erfreute sich eine Sinfonie von Haydn in Es-dur und das Capriccio brillante (H-moll) von Mendelssohn, welches Herr Professor Schönchen ganz vorzüglich vortrug. — Diesmal waren die Vortragenden in der Matinée des Philharmonischen Vereins nur Kinder, ihre Leistungen jedoch keineswegs schülerhaft. Mozart's Pianofortetrio in C-dur wurde sehr brav ausgeführt und die Variationen über das Thema: „Du liegst mir im Herzen" von Th. Böhm, blies R. Tillmetz meisterhaft, wie auch der ihm gespendete reiche Beifall ein verdienter war. Weniger befriedigten uns zwei Lieder für Sopran und Alt, von acht Knaben vorgetragen.

— In den Kgl. Theatern fanden im abgelaufenen Jahre im Ganzen 314 Vorstellungen statt, von denen auf die Oper 140, auf das Ballet 32 Aufführungen kamen. Als neu erschienen 3 Opern: am 28. Mai „Der Hans ist da", komische Oper von Föry; am 11. Juli „Orpheus und Eurydice" von Gluck; am 27. Oct. „Dom Sebastian" von Donizetti. Neu einstudirt wurden 5 Opern, nämlich: „Doctor und Apotheker" von Dittersdorf, „Rothkäppchen" von Boieldieu, „Maria" von Hérold, „Der Maurer" von Auber, „Figaro's Hochzeit" von Mozart. Zur Wiederholung kamen Opern von Meyerbeer am meisten, nämlich 12mal, Weber 9mal, Gluck und Boieldieu je 8mal, Conradi (Rübezahl), Donizetti und Flotow je 7mal, Mozart 6mal und Wagner 5mal. In der Oper gastirten die Damen Legrue, Geisthardt, Hänisch, v. Edelsberg und Herr Schnorr v. Carolsfeld; im Ballet die Damen Caseti, Braniczka, Friedberg und Bose.

**Hannover.** Für 1861 betrug die Gesammtzahl der Vorstellungen im Hoftheater 216. Unter diesen waren 80 Opern. Neu 2 Opern (Glöckchen des Eremiten und Faust), und eine Gesangsposse (Kieselack). Neu studirt 12; Oper: (Die beiden Schützen und das Adlers Horst). An Wiederholungen kamen: Auber 1 Mal, Bellini 1 Mal, Boieldieu 2 Mal, Donizetti 3 Mal, Fioravanti 1 Mal, Flotow 3 Mal, Gläser 1 Mal, Gounod 2 Mal, Halévy 1 Mal, Kreutzer 1 Mal, Lortzing 4 Mal, Maillart 3 Mal, Marschner 4 Mal, Mehul 2 Mal, Meyerbeer 9 Mal, Mozart 3 Mal, Nicolai 1 Mal, Offenbach 1 Mal, Rossini 3 Mal, Spohr 1 Mal, Verdi 3 Mal, Wagner 4 Mal, Weber 1 Mal.

**Braunschweig.** Es fanden im vorigen Jahre 187 Vorstellungen statt. 88 Abende kamen auf die Oper. In der Oper waren drei Novitäten: „Don Pasquale", „Glöckchen des Eremiten" und „Tannhäuser"; neu einstudirt: „Der Vampyr" und „Richard Löwenherz", „Wildschütz", „Maskenball" und „Stradella".

**Schwerin.** Neu war „Wittwe Grapin", von F. v. Flotow. Es fehlte nicht an reichem Beifall. Die Handlung ist einfach. Die Musik ist der Handlung angemessen, auch einfach gehalten; die vorletzte Nummer das Traumduett und das zweite Lied der Wittwe sind uns als besonders ansprechend aufgefallen. Die Darstellung könnte durch ein etwas freieres, eleganteres Spiel des Hrn. Waldmann (Marquis Bressieur) noch gewinnen.

**Gotha.** Se. H. der Herzog von Sachsen-Meiningen hat dem berühmten Pianisten Alfred Jaell die dem Ernestini'schen Hausorden affiliirte Medaille nebst Decoration verliehen. Herr Jaell hat zuletzt mit grossem Erfolge in Hannover, Cassel, Mainz und Meiningen Concerte gegeben und wendet sich zunächst nach Hamburg, Leipzig und Dresden. Anfangs März wird er in Berlin eintreffen, um daselbst zunächst in dem letzten Abonnements-Concerte des Hrn. Musikdir. Radecke mitzuwirken.

**Mannheim.** In der Oper kamen zur Aufführung: Sonntag den 1. December: Freischütz. Mittwoch, 4.: Fortunio's Lied. Sonntag, 8.: zum 1. Male: Gluck's Iphigenie in Aulis, nach Wagner's Bearbeitung (welche mit Ausnahme vielleicht des Schlusses die nöthige Pietät bewahrt). Mittwoch, 11.: Richard Löwenherz. Sonntag, 15.: (statt „Faust und Margarethe") Martha. Mittwoch, 18.: Fidelio. Sonntag, 22.: Dinorah. Donnerstag, 26.: Don Juan. Sonntag, 29.: Die Jüdin.

**Mainz.** Richard Wagner wird in Kürze wieder von Paris hierher zurückkehren, und entweder hier oder in Wiesbaden seinen Wohnsitz nehmen. Er will in der Nähe der hiesigen Schott'schen Musikverlagshandlung sein, die bekanntlich seine neuesten Werke verlegt. Für die Musikwelt dürfte auch die von dem ernsten Componisten gewiss nicht erwartete Nachricht von Interesse sein, dass Richard Wagner mit Composition einer komischen Oper „Hans Sachs" beschäftigt ist.

**Mainz,** 7. Januar. Das Concert des Herrn Kapellmeisters Lux, welches am 3. Januar im Saale des Frankfurter Hofes stattfand, gewann durch die Mitwirkung der Herzogl. Nass. Hofopernsängerin Frl. Louise Tipka und durch die Aufführung des Preis-Krönungsmarsches von dem Concertgeber ein besonderes Interesse. Die genannte Composition macht durch die Anlage sowohl wie durch die geistreiche contrapunctische Durcharbeitung und Verbindung der nacheinander eintretenden Thema's einen nachhaltigen Eindruck. Mit dem Choral „Nun danket Alle Gott" beginnend tritt dann mit den Harfen die Melodie des *„Gode save the King"* und später aus dem Reichardt'schen Vaterlandsliede das „Dann kann der Sieg nicht fehlen" ein, welche drei Thema's zum Schluss sich gleichsam zu einer Jubel-Hymne vereinigen und so auf den Zuhörer höchst günstig einwirken. Fräul. Tipka trug mit bekannter Bravour und frischer Stimme die grosse Arie aus Rossini's „Barbier" und *„Il Baccio"* von Arditi vor, letztere Piece so ausgezeichnet, dass sie, in liebenswürdigster Weise dem stürmischen Applaus und Dacaporufen nachgebend, dieselbe wiederholen musste. Wir hörten ausserdem Gluck's Iphigenien-Ouvertüre, sowie die Tenorarien aus Weber's „Freischütz" und Euryanthe, nicht ohne Talent gesungen von Herrn Riese, einem jungen angehenden Künstler von

hier, sowie den schon früher hier aufgeführten Germaniamarsch von Lux.

**Weimar.** Am 1. Januar fand am Hofe unseres kunstsinnigen Grossherzogs Carl Alexander das übliche grosse Concert statt. Das Programm war ein sehr interessantes; es lautete: „*Carneval romain*" (zweite Ouvertüre zu Benvenuto Cellini) von H. Berlioz; Cavatina aus: „*Il Trovatore*" von G. Verdi; erster Satz aus dem 17. Concert von Viotti mit Cadenz von L. Lotto; Schnitterchor aus „Prometheus" von F. Liszt; Polonaise aus „Struensee" von Meyerbeer; Romanze aus der „Jüdin" von Halévy; Adagio von Lotto und *Moto perpetuo* von Paganini; Winzerchor aus „Prometheus" von Liszt. Die Direction hatten unsere beiden Musikdirectoren C. Stör und Ed. Lassen übernommen; der römische Carneval, sowie Liszt's sehr effectreiche Compositionen — die Gesangsparthieen wurden von dem grossherzogl. Hofopernchor ausgeführt — kamen in vorzüglicher Weise zur Geltung. Den Sologesang vertrat Frl. Pauline Lucca, königliche preuss. Hofopernsängerin aus Berlin in bester Form. Ausser den genannten Piecen sang sie am Schluss des Conzerts zwei schön und sinnig empfundene Lieder unseres Lassen in vollendeter Darstellung. Hr. Lotto entwickelte namentlich in der von ihm componirten, künstlerisch werthvollen, aber äusserst schwierigen Cadenz und in dem Paganini'schen Bravourstück seine eminente Technik, weniger trat dieselbe in dem etwas veralteten Viotti'schen Conzertsatze zu Tage. Das von ihm componirte Adagio ist im Salongenre gehalten und von tieferer Bedeutung.

— Eckert's Oper „Wilhelm von Oranien" wird zur Aufführung vorbereitet.

**Carlsruhe.** Die officiel publicirte Uebersicht der im Grossherzoglichen Hoftheater im Jahre 1861 gegebenen Vorstellungen zeigt in Bezug auf die Oper ein so dürftiges Resultat, wie es in dem übrigen Deutschland beispiellos ist. An Neuigkeiten, resp. neu einstudirt, nämlich erschienen: „Catharina Cornaro" von Lachner, „Idomeneus" von Mozart und „Wildschütz" von Lortzing. *Voilà tout* — ! —

**Meiningen.** Unserm Bericht über die Gesammtleistungen der Saison schicken wir voraus, dass unsere Oper durch das Engagement zweier hervorragenden Kräfte, Frau Förster aus Dresden und Frl. Berghaus aus Weimar, einen seltenen Aufschwung genommen hat. Am 27. Oct. wurde mit „Norma" die Saison eröffnet, in welcher Fr. Förster die Titelrolle mit grosser Sicherheit, schöner Stimme verständnissvoll durchführte, welche Vorzüge namentlich in den weichern, ihrem Naturell sympatischen Zügen des Charakters am besten hervortraten. Frl. Berghaus als Adalgisa, schon im Voraus durch jugendlich weibliche Erscheinung passende Vertreterin dieser Rolle, wusste derselben durch die selbstständige, leidenschaftliche Auffassung, einen selten gekannten Reiz zu verleihen, der mit der vortrefflichen Art und Weise ihres Gesanges dazu beitrug, die Adalgisa neben der Norma zur vollsten Geltung zu bringen. — Der „Freischütz" wurde auch durch die Leistungen der übrigen Opernmitglieder zu einer gelungenen Aufführung gemacht. — Die dritte Oper war Mozart's „Don Juan". Die Donna Anna der Frau Förster war in vielen Beziehungen eine vorzügliche, der Höhepunkt war die Briefarie, wodurch ausgesprochen ist, dass der eigentliche Kern der Rolle, das Hochdramatische, nicht ganz zur Geltung kam. Fräul. Berghaus führte die Parthie der Donna Elvira mit der ihr eigenen geistigen Ueberlegenheit aus und brachte den selten ganz zur Geltung gebrachten Charakter durch die ihr zu Gebote stehende, tiefdramatische Darstellungskraft zu einer selten erreichten Bedeutung. — In „Lucretia Borgia" lieferte Frau Förster in der Titelrolle den abermaligen Beweis, dass ihre ausgezeichnete und brillante Gesangstechnik und ihr schönes weiches Organ stets den Mangel an selbstständiger Gestaltungskraft wird decken müssen, und somit glauben wir, dass die Künstlerin im Coloraturfach ihre Triumphe feiern wird. — „Fra Diavolo" erhielt nur dadurch besonderes Interesse, dass Fräul. Berghaus die Rolle der Lady Pamela übernommen hatte. Ihr feines, geistvolles Spiel, unterstützt durch die Kenntniss der vornehmen englischen Sphäre, gab ein sehr gelungenes Bild der Lady und erregte allgemeine Anerkennung. — Mit dem 8. Dec. trat unsere Primadonna, Frau Viala, als Fides im „Propheten" auf. Die Vorzüge dieser Künstlerin sind schon gewürdigt, so dass es genügt, zu bemerken, dass dieselbe sich ihres Rufes würdig zeigte und das Publikum ihr für die ausgezeichnete Leistung dankbar war. Ihr ebenbürtig zur Seite stand Frl. Berghaus als Bertha. Wenn wir erwägen, dass Letztere noch Kunstnovize ist und jede Rolle zum ersten Male giebt, so müssen wir die musikalische Sicherheit und Wahrheit des Ausdrucks bewundern, die in jeder Rolle hervorgetreten und die Hoffnung daran knüpfen, dass, wenn die junge Künstlerin mit diesem Ernst zur Sache fortschreitet, bald die weiteste Anerkennung ihr zu Theil werden wird. Unserer umsichtigen Direction müssen wir Dank wissen, dass sie unserer Oper einen neuen Aufschwung gegeben hat. Schliesslich sei auch unseres rühmlichst bekannten Hofcapellmeisters Bott gedacht, der mit ausgezeichneter Sicherheit die Aufführungen leitet und dem Gelingen des Ganzen seine beste Thätigkeit zuwendet.

**Lübeck.** Hinsichtlich der neu einstudirten Opern hatte bisher unsere Bühne unstreitig Glück. Ueber den ungewöhnlichen Erfolg, dessen sich in ihrer diesjährigen Besetzung zwei so verschiedenartige Werke, Beethoven's „Fidelio" und Bellini's „Romeo und Julia" zu erfreuen hatten, wurde schon berichtet. Eine nicht minder günstige Aufnahme wurde gestern der neu einstudirten anmuthigen Oper O. Nicolai's: „Die lustigen Weiber von Windsor" zu Theil. Findet die nach Shakespeares gleichnamigem Lustspiel zusammengezogene Handlung der Oper die rechten Träger für ihre Hauptpersonen, und namentlich für die hochkomische Figur des Falstaff und für das Ehepaar Fluth, so kann der Erfolg kein geringerer sein, als er sich gestern hier durch den stürmischen Beifall eines fast bis auf den letzten Platz besetzten Hauses kund gab. Besonders war die Frau Fluth des Frl. Vatek eine äusserst überraschende Erscheinung. Unsere, in der Darstellung des Tragischen und Heroischen allerdings hier schon wohlbekannte und auf's Höchste geschätzte Primadonna entwickelte nämlich als Frau Fluth eine Fülle schalkhafter Laune, von der unser Publikum bisher keine Ahnung hatte. Sie verhalf dadurch diese, im Spiel wie im Gesang sehr bedeutende Aufgaben stellende Parthie zu einer frappanten Wirkung, und wurde in Folge davon gleich nach dem ersten Duett mit der, als lustige Frau Reich ebenfalls trefflich ihren Platz ausfüllenden Fr. Podesta bei offener Scene gerufen. Ihrem eifersüchtigen Gatten, dem von Hrn. Krentzer repräsentirten Fluth, mangelte es ebenfalls hinsichtlich des Spiels durchaus nicht an der erforderlichen Lebhaftigkeit und Gewandtheit und als Sänger zeigte er durchweg, ganz besonders in dem grossen Duett mit Falstaff im zweiten Akt, die guten Eigenschaften seiner Stimme und Singweise. In letzterer Beziehung, wie in noch mancher anderen, verdient Hr. Weiss (Falstaff) nicht minder rühmend erwähnt zu werden, obwohl Einzelnheiten seiner Leistung die vollständige Beherrschung der Rolle noch nicht zeigten, die er bei seinen in jeder Hinsicht trefflich dazu geeigneten Mitteln erreichen wird. Zu erwähnen bleibt noch Frl. Dannemann, deren lieblicher Gesang gestern wieder nach ihrer grossen Arie lebhaften und wohlverdienten Beifall erntete.

**Wien.** Die Operette von Offenbach: „*Vent du soir*", kömmt unter dem Titel: „Häuptling Abendwind" im Quaitheater Ende der Woche zur Aufführung.

— Offenbach's „Orpheus" im Treumanntheater mit Nestroy als Jupiter ist auch heute noch von unverwüstlicher Zugkraft.

— Die Proben zu Gounod's „Faust" im Hofoperntheater sind so weit gediehen, dass die Oper in prächtigster Ausstattung, mit grösstem Pomp der Chöre und Ballets am 3. Februar unter Dessow's Leitung zur ersten Aufführung gelangt.

**Schleswig.** Im 86. Lebensjahre starb der Cantor Bellmann, Componist des Nationalliedes „Schleswig-Holstein, meerumschlungen".

**Brüssel.** Die italienische Opera-Gesellschaft des Herrn Merelli begann ihre Vorstellungen mit der „Sonnambula" unter dem grössten Beifall. Wahrhaften Enthusiasmus erregte Fräul. Patti als Amine, der Art, wie man ihn sich hier nicht zu erinnern weiss. Die Beifallssalven, die Hervorrufungen und Wiederholungen wollten kein Ende nehmen, das Finalrondo sollte sogar zum dritten Male repetirt werden.

**Havre.** Meyerbeer's „Dinorah" hat hier einen grossartigen Erfolg gehabt. Das Meisterwerk war auf's Sorgfältigste einstudirt und in Scene gesetzt worden und die Darsteller, Chöre und Orchester entsprachen bedeutenden Anforderungen. Das Publikum war hingerissen von den zahllosen Schönheiten und zeichnete die Ausführenden wiederholt stürmisch aus.

**Paris.** Mit höchster Spannung erwartet, betrat Hr. Naudin als Edgardo die Bühne der italienischen Oper, und wir gratuliren Hrn. Calzado zur Erwerbung eines Tenors, wie er lange nicht gehört worden. Seit Moriani, Rubini und Duprez ist die poetische Parthie des Edgardo nicht vollendeter ausgeführt worden und brachte dem Künstler stürmische Ovationen, welche sich bei Wiederholung der Oper und während der Vorstellung des „Rigoletto", in der Naudin den Herzog sang, erneuerten.

— Die erste Aufführung von Gounod's „Königin von Saba" soll bereits zum 10. Februar ermöglicht werden. Die Hauptrollen geben Mad. Gueymard-Lauters, die Hrn. Gueymard und Belval. Eine Baritonpartie befindet sich nicht in der Oper. Ursprünglich schloss die Oper mit einer grossen Soloscene der Mad. Gueymard. Da dieselbe aber grade an diesem Orte überaus anstrengend ist, so hat der Componist einen minder schwierigen Schluss an deren Stelle gesetzt.

— Mad. Tedesco ist aus Brüssel, wo sie Furore gemacht, hier angekommen und tritt eine Kunstreise durch Frankreich an. Auch in Algier gedenkt sie zu singen.

— Berlioz hat eine neue komische Oper componirt, die in vorzüglicher Besetzung mit den ersten Kräften der *Opéra comique* zur Eröffnung des neuen Theaters in Baden-Baden zuerst gegeben werden soll.

**Rom.** Hier hat die Censur „Lucretia Borgia" nicht gestattet; das Libretto hat umgearbeitet werden müssen und die Benennung „Elvira Walton" erhalten.

**London.** Der berühmte Pianofortefertiger Broadwood ist hier gestorben.

Repertoire.

Altona. „Die Zaubergeige", k. O. von Offenbach.
Hamburg. Z. e. M. Faust, von Gounod.
Laibach. „Orpheus in der Hölle".
Nürnberg. Z. e. M. Bianka Siffredi, von Dupont.
Olmütz. „Dinorah".
Paris (Bouffes). Monsieur et Madame Denis, de Offenbach.
Schwerin. Z. e. M. Wittwe Grapin, von Flotow.
Weimar. Z. e. M. Der Maskenball, von Auber.
Worms. Orpheus, von Offenbach.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 6. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 5. Februar 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.



## Ueber Gesangskunst und Lehre des Kunstgesanges.

(Fortsetzung.)

Es ist ganz eigentlich Sache des Gesanglehrers, den Charakter der Stimme nicht nur, sondern auch den Charakter des Besitzers derselben zu erforschen, um danach den Gang und die Art und Weise des Unterrichts einzurichten, und nur in seltenen Fällen dürfte es wohl angebracht erscheinen, den Anfänger von vornherein zum Studium des *messare di voce* anzuhalten. Im Allgemeinen ist es vorzuziehen, den Schüler die Tonbildungsübungen in der Art machen zu lassen, dass er die Noten in mittlerem Stärkegrade (*mezzoforte*) ohne sie an- und abzuschwellen, und möglichst weich und schön klingend austrägt. Hat er eine Neigung den Ton zu tief in der Kehle zu bilden, so lasse man ihn eine lächelnde Miene beim Singen annehmen, wodurch der Ton von selbst nach vorn tritt und hell wird.

Der Spiegel ist bei diesen ersten Studien der beste Rathgeber und Kritiker, und schon Cäsar Ferri, einer der ersten Gesangmeister der päbstlichen Kapelle in Rom, befahl seinen Schülern, täglich eine Stunde vor dem Spiegel Singexercizien zu machen; denn es kommt sehr darauf an, dass der Schüler nicht nur jede Grimasse vermeidet, sondern auch genau die Stellung seines Mundes kennen und festhalten lernt, bei der sein Ton am schönsten klingt. Nicht zwei Sänger wird man finden, die im Stande wären, mit ganz gleicher Mundstellung und gleichem Gesichtsausdruck einen gleich schönen Ton zu erzeugen. — Soll die Tonleiter mit ausgehaltenen Noten behufs schöner Tonbildung auf- oder absteigend gesungen werden?

Die Beantwortung dieser Frage ist sehr leicht, wenn man in Erwägung zieht, dass beim Gesangstudium alles darauf hinzielen muss, das Instrument nie zu ermüden, sondern zu verstärken und zu verschönern, denn dasselbe Instrument, welches der Anfänger zu seinen Uebungen braucht, soll später der ausgebildete Sänger zu seinen Kunstleistungen benutzen, und ist es einmal verdorben und zerbrochen, so vermag weder Kunst und Wissenschaft, noch die Natur ein neues zu verleihen. Diese Wahrheit sollte jeder Stimmbegabte recht tief beherzigen. Ein abgenutztes, zerbrochenes Instrument lässt sich durch ein neues, schöneres ersetzen, eine verdorbene Stimme ist für immer dahin.

Am besten wird bei dieser ersten Schlaßübung ausgehaltener Noten in der Weise zu verfahren sein, dass man den Schüler von der Höhe nach der Tiefe singen lässt, und zum Ausgangspunkte den Ton wählt, den er vollkommen bequem anschlagen kann. Mit jedem neuen, die ganze Länge eines vollen Athems consumirenden Tone ermüdet die Stimme des Anfängers um einen Grad, und wäre er noch so gering; und mit jedem neu aufsteigenden Tone nimmt die Anstrengung ihn hervorzubringen bemerkbar zu. Wenigstens diese letztere Schwierigkeit wird durch eine abwärts geführte Tonleiter aufgehoben, und somit also die Stimme des Uebenden um ein Bedeutendes weniger angestrengt und ermüdet.

Uns sind persönlich Fälle bekannt geworden, dass sogenannte Gesanglehrer ganz jugendliche Stimmen, die kaum sich aus dem Kindesalter entwickelt hatten, die aufsteigende Scala in ausgehaltenen Noten vom C der eingestrichenen bis zu dem der dreigestrichenen Octave, ja selbst darüber hinaus „aus voller Brust“, wie sie zu sagen pflegen, hatten singen lassen. Die unglücklichen Stimmen waren durch diesen brutalen Angriff so tief verwundet, dass sie trotz der rationellsten und vorsichtigsten nachträglichen Behandlung für immer verkrüppelt blieben.

Das „aus voller Brust singen“ entspricht ebensowenig

einem auf Vernunft basirten Begriff, wie das Wort „Bruststimme", „Kopfstimme" und ähnliche gäng und gäbe technische Ausdrücke. Ein Sänger singt weder mit der Brust noch mit dem Kopfe, sondern, rein technisch betrachtet, vermöge eines durch die Stellung des Kehlkopfes und die Spannung der Stimmbänder geregelten und modificirten Athemstrahles. Man kann eine sehr starke Brust, eine vortreffliche Lunge und daneben eine für musikalische Zwecke ganz unbrauchbare Stimme haben; wogegen es keine Seltenheit ist, dass Lungenschwindsüchtige ausnehmend schöne, selbst starke Stimmen besitzen, nur ist ihr Athem kurz und wird mit allmäliger Abnahme der Lunge immer kürzer. Diese Erscheinung bot sich bei dem berühmtesten deutschen Buffosänger Joseph **Spitzeder** dar. Etwas anderes ist es mit Kehlkopfschwindsüchtigen, bei denen sich das Singen von selbst verbietet. Der vorsichtige Lehrer wird freilich keinen Schüler annehmen, dessen Lungenthätigkeit ihm nicht normal vorkommt, sondern vor Beginn der Lectionen das Urtheil eines Arztes zu Rathe ziehen. Gesangstudien mögen eine sich auflösende Lunge in ihrer Zerstörung weder aufhalten noch beschleunigen können, die Unwissenheit würde indess nicht ermangeln, das Letztere der falschen Behandlung des Gesanglehrers zuzuschreiben.

Wir wollen hier gleich bemerken, dass bei dem *messare di voce* (An- und Abschwellen des Tones) die zu künstlerischen Zwecken gebildete und geregelte Thätigkeit der Lunge eine Hauptbedingung ist, und dass eine dazu noch nicht fähig gemachte Lunge dem Schüler beim Studium dieser schönen Gesangsform eine grosse Schwierigkeit entgegenstellt. In der gewöhnlichen Lebensthätigkeit bläht sich die Lunge ruhig und gelassen auf und nieder, und selten kommt der Nichtsänger in die Lage mit einem plötzlichen Ruck den Totalumfang der Lunge mit Luft anzufüllen. Behufs des *messare di voce* muss nun aber der Sänger mit einem Male so viel Athem nehmen als die Lunge zu fassen vermag, und ihn so sparsam wie möglich für den Ton consumiren. Die gänzlich und plötzlich aufgeblähte Lunge kann hier nur viel langsamer als sie es gewohnt ist in den natürlichen Zustand, den sie vor dem Athemholen hatte, zurückkehren. Sie sträubt sich gegen diese Neuerung und macht eine zuckende Reaktion wieder zur Ruhe zu zu kommen, wodurch die Exekution des Schwelltones im Anfange erheblich beeinträchtigt wird. Erst nach und nach findet sich die Lunge in ihre Rolle, und der Sänger wird Meister seines Athems.

Was, wie, und wie lange Zeit soll der Elementar-Schüler im Kunstgesange nach der Lection für sich allein üben?

Diese Frage berührt ein sehr wichtiges Moment. Vor allem muss man wissen, dass es nur einem Gesangvirtuosen vom ersten Range möglich sein dürfte, eine volle halbe Stunde ohne Unterbrechung zu singen; und dass es für den Schüler die erste aller Regeln ist, seine Stimme unter keinen Umständen bis zur Ermüdung anzustrengen.

Dass ein Gesanglehrer sogenannte Singe-Stunden giebt, ist wie *„lucus a non lucendo"* zu verstehen, denn Niemand, und am allerwenigsten ein Anfänger vermag eine ganze Stunde hindurch zu singen. Dem Publikum darf man es nicht verargen, wenn es Sprachstunden, Clavierstunden, Zeichnenstunden etc. mit Gesangstunden verwechselt, und für sein „Stundengeld" eine volle Stunde verlangt. Gesanglehrer sollten aber wissen, dass ein Anfänger höchstens fünf Minuten hintereinander singen darf, und dann wenigstens die doppelte Zeit pausiren muss, wenn man ihm nicht von vornherein die Stimme ruiniren will. Es setzt beim Schüler eine sehr glückliche physische Organisation voraus, wenn man ihn nach 50 Lectionen bereits ohne ihn zu ermüden, zehn bis fünfzehn Minuten ohne Unterbrechung singen lassen kann. Um die Erholungspausen auszufüllen, möge der Lehrer dem Schüler auf practische Weise am Clavier die Elementerbegriffe der harmonischen Verhältnisse klar zu machen suchen, möge ihn über ästhetische und musikhistorische Dinge unterhalten und belehren, aber ihn so wenig wie möglich sprechen lassen. Wer etwas mehr wie eine gewöhnliche Musikantenbildung besitzt, wird wegen einer dem Schüler nützlichen Ausfüllung dieser Erholungsmomente nicht in Verlegenheit kommen, wohl aber in die, dass die honorarzahlenden Eltern oder Verwandten des Schülers ihre Unzufriedenheit darüber äussern, dass dieser für sein volles Stundengeld keine volle Stunde gesungen habe. Mit manchen Dingen sollen die Götter selbst vergeblich kämpfen, wie viel vergeblicher werden daher die Anstrengungen eines Gesanglehrers sein, den Leuten zu beweisen, dass Lehrer, die einen Schüler eine ganze Stunde lang singen lassen, stimmmörderische Ignoranten sind, dass der Stimme alles abgeschmeichelt, nichts abgetrotzt werden darf, dass man überhaupt keine Stunden, sondern Unterricht gäbe, und dass selbst jenes exorbitante Honorar, welches **Rossini** für eine Singelection in Paris im Betrage von 200 Frcs. erhielt, keinesweges zu hoch gefunden werden darf, wenn es dem Lehrer gelingt, aus dem Schüler einen wirklichen Meister zu machen. Bei tüchtiger Anlage ist die Ausbildung durch 200, in der Zeit gut disponirte Lectionen zu erreichen; der Schüler hätte somit etwa 10.000 Thlr., die Lection à 200 Frcs., Honorar verausgabt; da aber Sänger wie **Viardot-Garcia** Jenny **Lind**, Gustav **Roger** u. A. in einem Jahre mehr als das Doppelte eingenommen haben, so wird man begreifen, dass für einen wirklich tüchtigen Gesanglehrer ein Honorar von 2 bis 5 Thaler pro Lection kaum eine Entschädigung für Mühe und Zeitverlust, viel weniger eine Belohnung genannt werden kann.

In der Zeit gut disponirte Lectionen nennen wir solche, bei denen folgerichtige Fortschritte zu ermöglichen sind. Beim Gesange kommt es darauf an, dass die Grundsätze der regelrechten und schönen Tonbildung dem Schüler gleich zu Anfange practisch geläufig werden. Um das zu erreichen, sind zwei Lectionen in der Woche zu wenig, denn der Schüler muss bei den ersten Uebungen so wenig als möglich sich selbst überlassen bleiben, weil bei keiner anderen ausführenden musikalischen Kunstthätigkeit sich so leicht schwerer zu beseitigende Fehler einschleichen, als bei der Singekunst. Soll der Schüler in tüchtiger Weise vorwärts kommen, so muss er im ersten halben Monat zwölf, in der zweiten Hälfte des Monats acht Lectionen nehmen, und zu Hause keinen Ton singen. Im zweiten Monat genügen drei Lectionen die Woche, im dritten zwei, womit bis zum Schlusse des ersten Semesters fortzufahren wäre, so dass der Schüler in diesem Zeitraum von sechs Monaten also 64 Lectionen genossen hätte. Zeigt er sich durch Talent und Intelligenz befähigt sich nunmehr selbst fortzubilden, so wird im zweiten Halbjahr eine Lection die Woche ausreichend sein, wonach er also im ersten Studienjahre 84 Lectionen erhalten haben würde. Tüchtige Eigenschaften und übungsklugen Fleiss des Schülers vorausgesetzt, würde nun für das zweite und dritte Jahr ebenfalls eine Lection in der Woche genügen, und somit könnte derselbe nach etwa 200 Lectionen als reif zu selbstständigen Kunstleistungen aus der Schule entlassen werden. (Fortsetzung folgt).

---

## Berlin.

### *Revue.*

Nach längerer Ruhe durften wir uns am 27. Januar wie-

der einmal an der „Euryanthe" erfreuen, die wir als den dramatischen Höhepunkt des musikalischen Genius Weber's hoch in Ehren halten. Es war ein wahrer seltener Kunstgenuss, wie er dem Publikum an diesem Abend gespendet wurde und wie er den Manen Weber's zur Ehre gereicht. Fr. Harriers gab die Titelrolle mit einer prächtigen Frische der Stimme und mit einer Unschuld und Innigkeit, die entzücken mussten. Die Parthie liegt fast ganz im Bereich der Künstlerin, sodass wir nur wünschen, dass sie sich erst ganz in alle Intentionen hineingelebt haben möge, um auch dem leisesten Tadel keinen Raum zu geben. Frau Köster hat aus der Eglantine ein Gesammtbild geschaffen, welches ein würdiges Pendant zu ihrem Fidelio ist, mächtig, erschütternd, gross. Mit gleicher dramatischer Kraft, Wahrheit, bei dem künstlerischen Einhalten des Maasses, wie sich uns Frau Köster im letzten Akte darstellte, haben wir nie eine bessere Eglantine gesehen, und vermögen ihr nur die berühmte Darstellung der Jachmann - Wagner zur Seite zu stellen. Hoch aber adelt die Künstlerin der Impuls zur Uebernahme dieser Rolle, nachdem sie in einer Reihe von Jahren als erster Stern in der Parthie der Euryanthe gestrahlt; nun einem jüngeren aufstrebenden Talente diesen Platz einzuräumen, dessen ist nur eine wahre Künstlerin fähig, darum für diesen Abend ihr die doppelte Palme. Auch Hr. Formes bot uns als Adolar einen hohen Genuss, wie Hr. Krause ein trefflicher Lysiart war, der seine schwierige Nummer: „Wo berg' ich mich" zu einer Glanznummer erhob, indem er alle Hindernisse siegreich überwand. Die Chöre waren vollkommen sicher und griffen exact ein; die K. Kapelle wetteiferte unter Kapellmeister Taubert's bewährter Direction, auch das ihrige zu dem Gelingen beizutragen.

Meyerbeer's „Hugenotten" dienten dem Frl. Lucca als Abschieds-Vorstellung vor ihrem Urlaube. Ihre Darstellung der Valentine fand die vollste Anerkennung des vollständig gefüllten Hauses. Dieselbe steigerte sich zu wahrhaften Ovationen für sie und Hrn. Formes nach dem unsterblichen 4. Akte.

Auch „Struensee" mit Meyerbeer's genialer Musik fand zu unserer Freude ein glänzend besuchtes Haus. Der Genuss in den Räumen des Schauspielhauses ist kein ungetrübter. Die K. Kapelle hat mit örtlichen Hindernissen zu kämpfen, weshalb die Aufstellung der Instrumente, besonders des Blechs, eine sehr ungünstige ist. Die Musiker sitzen eingepfercht in einem Minimalmaass von Raumdimensionen und sollen mit Eifer und Lust spielen. Dazu kommen akustische Uebelstände in dem kleinen Hause bei stark besetztem Orchester und nun endlich gar die Rücksichtslosigkeit in Bezug auf Conversation von Seiten der anwesenden Musikböotier, die an keinem anderen Orte mit ähnlicher Toleranz geduldet werden würde. Aus allen diesen Gründen beantragen wir für die Execution dieses erhabenen Werks das K. Opernhaus. Alle Theile, selbst die Kasse, würden gewinnen, denn viele Billetsucher mussten wegen Mangels an Raum auch diesmal zurückgewiesen werden. Unsere billige Rücksicht, welche wir an diesem Orte der Execution schenken, die im Opernhause in Bezug auf die Ouvertüre gewiss conciser, auf die blendend schöne Polonaise gewiss brillanter gewesen wäre, kann uns aber nicht bestimmen, nicht zu Entschuldigendes zu übergehen. So blieb bei ihrem Solo, welches hier gerade doppelt schneidend wirken soll, in dem episodischen Cis-moll der Traumscene, wo das Volkslied anklingt, die erste Trompete consequent fort, was jeden Kenner verletzen, den Laien befremden musste. Als gelungen in der Ausführung bezeichnen wir die charakteristische Pastoralmusik in A-moll und den letzten Zwischenakt. — Wie lange aber werden wir noch harren müssen, um auch im Concertsaale dieser ganzen grossartigen Musik zu begegnen? Ein Bravo im Voraus dem Dirigenten, der es zuerst unternimmt.

Das grosse Concert zum Besten der deutschen Flotte, zu dem die Berliner Männergesangschöre sich fast 1500 Mann stark unter Hrn. Kapellmeister Taubert's Direction im Kgl. Opernhause geschaart hatten, erweckte in Bezug auf das Auditorium seltsame Betrachtungen in uns. Das Parquet war ziemlich gefüllt, die oberen Ränge und die Gallerie liessen keinen leeren Platz sehen und der erste Rang war fast verödet, während wir gerade von dieser Seite mehr Beachtung einer Production gewünscht hätten, die geradezu von socialer Bedeutung ist. Eine tröstliche Beruhigung gewährte der Besuch der Hoflogen und die Anwesenheit der Majestäten. In's Programm waren die bestrenommirtesten Männergesänge gezogen worden, die man denn auch meist da Capo verlangte. Als neu heben wir das Matrosenlied von Taubert hervor, eine frische, kräftige, rhythmisch prägnante und dabei doch einfache Composition, die allenthalben, wie hier, mit Beifall aufgenommen werden wird. Was die Chöre selbst betrifft, so zeichneten sie sich durch eine Correctheit und Präcision aus, die in Erstaunen setzen mussten und der Bildungsfähigkeit des Volksgesanges ein überraschendes Zeugniss ausstellte, sodass wir eine weitere Cultivirung dieser Kräfte wohl wünschten. — Durch Sologesänge verschönerten das Concert die Damen Köster und de Ahna, welche durch verdienten Beifall ausgezeichnet wurden. Die K. Verwaltung hatte die Bühne durch eine dem Zweck entsprechende schöne Decoration dankenswerth illustrirt.

Der Stern'sche Gesangverein brachte „Die Jahreszeiten" von Haydn, zur Aufführung. Im Verhältniss zu der enormen Bedeutung dieses Werkes wird es viel zu selten gehört. Was uns besonders erfreute, dasselbe wiederum, und in so vorzüglicher Weise aufgeführt zu sehen, ist der Umstand, dass dieses Werk durch seine überaus grosse Frische, durch seine natürlich-reine, feine, man möchte sagen: „lichthelle" Stimmung, eine erquickliche Gegenwirkung gegen die sentimentalen Musikwerke hervorbrachte, mit denen unsere Concerte allzusehr überfüllt sind. Die Aufführung war eine dem Stern'schen Verein würdige. Mit der zunehmenden Frische der Composition steigerte sich der lebendige Vortrag des Chors, der im Herbst in dem eclatanten Jagd- und Trinkchor zu einem höchst ergötzlichen Extrem gelangte. Die Solokräfte waren der Königl. Opernsänger Hr. Krause, Frl. Strahl und Hr. Otto. Was Hr. Krause in diesem Gesangsgebiet mit seiner sonoren, umfangreichen und gebildeten Stimme leistet, ist allzubekannt und geschätzt, als dass wir sein Lob noch einmal zu erschöpfen brauchten. Frl. Strahl, die für die vergebens erwartete Frau Bürde-Ney eingetreten war, sang das Hannchen mit Grazie, und namentlich weiterhin mit frischer Leichtigkeit. Hrn. Otto's Leistungen sind rühmlichst bekannt, doch will uns bedünken, dass eine nicht angemessene Sentimentalität in den Stellen zum Vorschein kam, in denen von reinen Naturereignissen ohne jede Gefühlsbeziehung gesprochen wird. In empfindungsvollen Sätzen, namentlich in dem Duett mit Hannchen war sein schmelzvoller Gesang von schönster Wirkung. Dem verdienstvollen Dirigenten, Hrn. Prof. Stern, gebührt Dank für die Wahl und die Ausführung des Werkes und hoffen wir, der Genuss dieses Werkes werde uns nunmehr öfter zu Theil werden.

Herr Musikdirector Liebig hatte den grössten Theil seiner fünften Soirée für classische Orchestermusik am 27. d. M. dem Andenken Mozart's gewidmet und dadurch diesem denkwürdigen Tage eine gebührende Feier bereitet. Zwischen der Ouvertüre zur „Zauberflöte" und der sogenannten Jupitersin-

fonie waren Beethoven's Septett und Rietz's Festouvertüre eingeflochten. Dieselbe rangirt zu der grossen Klasse von Partituren, denen man das Epitheton „anständig" giebt, um damit zu bezeichnen, dass sie nicht eben von hervorragender Bedeutung sind. Sie beginnt Moderato in A-dur mit einer Frage der Blechinstrumente im Forte, worauf die Holzbläser sanft antworten. Ohne bedeutenden Gehalt in Melodik und Harmonik geht der Satz zum Allegro nach A-dur, welcher theils Mendelssohn's, theils Beethoven's Vorbild durchleuchten lässt. Interessant ist die episodische Cantilene der Bläser in E-dur, später in A-dur wiederkehrend, umtanzt von hüpfenden Violinfiguren. Der Kernpunkt einer guten Ouvertüre, nämlich die Ausarbeitung in der Mitte ist gewöhnlich, nicht vom Hergebrachten abweichend: aus einer Masse von Melodieentrümmern und unendlichen Sequenzen und wunderlichen Modulationen entwickelt sich das erste Motiv in A-dur. Die Schlussstretta verweilt hauptsächlich in Fis-dur und tritt sehr prätentiös auf, ohne durch Gehalt zu entschädigen. Den wahren Affekt fanden wir nirgends in dieser Ouvertüre, deren Titel „Festouvertüre" wir nicht rechtfertigen können. — Aehnlich in Bezug auf den Titel ging es uns mit einer heroischen Ouvertüre von Fischer, die wir in einem anderen Liebig'schen Sinfonieconcerte hörten; jedoch gestehen wir, von der letzteren weit mehr befriedigt zu sein, da sie interessant in der Erfindung und fleissig und gewandt in der Ausarbeitung ist. Der Charakter des Werks ist im Ganzen ein weicher und sanfter. Es beginnt langsam aber nicht pathetisch mit schmeichelnder Cantilene der Clarinette in H-moll. Die Violinen nehmen die ansprechende Melodie auf und geben der Flöte Gelegenheit zu hübschen Imitationen. Auf einem langen Paukenwirbel auf d und einem ausgehaltenen d der Trompete setzt das Blech kriegerisch ein und culminirt mit einem effectvollen Septimenaccord auf der Dominante, der zum Allegro in G-moll überleitet. Das Gegenmotiv tritt in B-dur etwas gewöhnlich erfunden auf, ist aber trefflich instrumentirt. Der Mittelsatz ist lebendig und spannend. Wo das oben erwähnte Gegenmotiv in G-dur wiederkehrt, ist es überaus wirksam den Violinen, der Flöte und den Celli zugetheilt. Auch der Schluss ist recht effectvoll, besonders in den abwärts eilenden Sextenpassagen, nur will uns bedünken, dass das Trompetensolo zu Ende, ebensowenig wie der oben bezeichnete Blechsatz der Ouvertüre den heroischen Charakter geben, den sie prätendirt. Nichtsdestoweniger können wir das Werk als ein spannendes, wirksames und fleissiges den Orchestern empfehlen.

Herr von der Osten brachte sich durch ein Concert wieder in die Erinnerung des Publikums, das ihn als einen vortrefflichen stimmbegabten Liedersänger schon längst schätzt. Das Programm giebt uns keine Gelegenheit zu interessirenden Details, und wir begnügen uns daher, zu erklären, dass Herr von der Osten noch im ungeschmälerten Besitz seiner früheren oft gerühmten Vorzüge ist und auf dem Gebiete musikalischer Lyrik seine bedeutende Stellung auf's Trefflichste ausfüllt.

Die zweite Soirée des Königl. Domchors bereitete dem Auditorium einen selten-genussvollen Abend. Wir möchten behaupten, das berühmte Institut nie in höherem Glanze der Vollendung gesehen zu haben und nehmen die Ueberzeugung mit, dass es durch den Dirigentenwechsel Nichts eingebüsst habe. Die Gesänge waren von den Claviervorträgen des Hrn. Schwantzer durchflochten, die solide und gediegen zu nennen sind. Ein näheres Eingehen auf die Einzelheiten des wahrhaft erhebenden Genusses verbietet der Mangel an Raum für diesmal.

d. R.

## Pariser Correspondenz.

Paris, 26. Januar.

Die ersten Wochen des neuen Jahres sind bereits reich an Novitäten gewesen, in den Theatern sowohl, wie in den Concertsälen. Dass auch Jacques Offenbach von diesem Strudel ergriffen wurde, ist bei seiner Produktivität erklärlich, und so schuf er wieder eine einactige Operette, die voll der pikantesten Züge ist. Offenbach ist Einer der wenigen Componisten, welche die Kritik beinahe in Verlegenheit bringen. Man möchte wohl hie und da einmal tadeln, aber der Schelm weiss Alles in ein so anmuthig unwiderstehliches Gewand zu hüllen, dass man selbst lächelt, und schliesslich den beabsichtigten Tadel in ein Wort der Anerkennung verwandelt. Das Sujet von „Monsieur et Madame Denis" ist von Laurencin und Delaporte sehr launig gearbeitet. Bei der ersten Aufführung wurde gleich die Ouvertüre, welche fast alle Motive der Oper enthält, stürmisch applaudirt, die meisten übrigen Nummern Dacapo verlangt. Ich will Ihren Lesern nicht mehr verrathen, denn es unterliegt keinem Zweifel, dass das Denis'sche Ehepaar in Deutschland überall mit Jubel aufgenommen werden wird, und „Meister Fortunio" sich hüten muss, dass es ihm nicht den Rang streitig macht. — Von besonderem Interesse ist augenblicklich die italienische Oper, an welcher die Frezzolini, die Trebelli und Naudin ihre Debuts mit Glück gemacht haben. Die Frezzolini ist nichts, als eine schöne Ruine, aber man hört ihrem getragenen Gesange dennoch mit Aufmerksamkeit zu, und muss sich bekennen, dass ihre Lucrezia reich an Vorzügen ist. Mlle. Trebelli hat im „Rigoletto" debutirt, dann die Ulrica im „Maskenball", Acucena und Arsace gesungen, und vielen Beifall geerntet, der jedoch keineswegs einem Enthusiasmus glich. In der Presse haben sich sogar mehrere Organe direct gegen die Künstlerin ausgesprochen, und zwar in einem Tone, welcher die sprüchwörtliche französische Galanterie vollständig verläugnet, und hier gewiss nicht gerechtfertigt ist. Naudin, welcher endlich den Engländern entrissen wurde, hat als Edgardo glänzend reussirt. Man war lange nicht auf einen Künstler von Ruf so gespannt, als auf Herrn Naudin; er hat mit einem Schlage der Tenornoth an der italienischen Oper ein Ende gemacht. Das Repertoire der *Académie impériale* besteht aus den Meyerbeer'schen Opern, welchen die „Favorite" eingeschoben wurde. Die Proben zu Gounod's „Königin von Saba" machen es der Verwaltung unmöglich, augenblicklich ein mannigfacheres Repertoir zu bieten, und man wendet alle Kräfte auf, um die neue Oper am 10. oder 15. Februar mit vollem Prachtaufwande erscheinen zu lassen. In der *Opéra comique* gewann eine kleine Bluette von Gauthier: „Jocrisse" durch ihre anspruchslose, dabei liebliche Musik viele Freunde. Besonders geistreiche Züge lassen sich der Operette nicht nachrühmen, indessen sind die gefälligen, lebhaften Melodieen, immer pikant genug, um ein Stündchen lang zu fesseln. — Von den Theatern habe ich Ihnen das Bedeutendste kurz mitgetheilt, und will noch im Fluge einzelne Concertaufführungen von hervorragendem Interesse berühren. Pasdeloup schreitet rüstig fort, der classischen Musik in Paris Popularität zu schaffen, und hat bereits sein zwölftes Concert gegeben. In diesen Concerten kam, soweit mir bekannt, zum ersten Male in Frankreich, die vollständige Musik zum „Sommernachtstraum" zur Aufführung, und der tieffühlende Componist hat in seinem Vaterlande kaum je einen grösseren Triumph gefeiert, als seinen Manen im Auslande wird. Das Orchester bewährte sich in der Ausführung ganz trefflich. Die Leistungen im Gebiete

der Kammermusik haben unter der Aegide der Herren Dancla und Lamoureux begonnen. Beide Herren werden von tüchtigen Kräften unterstützt. Das Programm des ersten Concertes bestand aus zwei Quartetten, einem Trio und einer Mendelssohn'schen Canzonetta für Streichinstrumente; zwei Tage darauf folgte die Lamoureux'sche Soirée, bei welcher Gelegenheit der Violinvirtuose eine i. J. 1754 von Porpora componirte Sonate vortrug, die durch ihren Styl Interesse erregte. Herr Gustav Satter, der amerikanische Pianist, welcher seit einigen Monaten hier weilt, hat sein erstes Concert veranstaltet; er spielte u. A. sein Arrangement der Tannhäuser-Ouvertüre, eine Sonate von Beethoven, und Marche Hongroise von Liszt und wird für ein Phänomen erklärt. Bereits sind mehrere seiner Compositionen hier erschienen. Jüngst wurde in der Kirche der heiligen Genoveva eine Messe von François Bazin aufgeführt, der ich leider verhindert war, beizuwohnen. Man berichtet darüber nur Günstiges, und der Eindruck soll dadurch noch erhöht worden sein, dass der aus 500 Sängern bestehende Chor hinter dem Altar aufgestellt und so den Augen der Menge entzogen war. — Die Wintermonate stellen noch viele Aufführungen in Aussicht. Die nächste von Bedeutung dürfte die Gounod'sche Oper sein, und so verabschiede ich mich von Ihnen bis nach der ersten Aufführung des Werkes.

F. S.

---

## Nachrichten.

**Berlin.** Das Dresd. J. theilt den Wortlaut des von Sachsen am Bundestage gestellten Antrages, eine Commission von Fachmännern zur Ausarbeitung eines gemeinsamen Nachdruckgesetzes zu berufen, mit. Derselbe lautet folgendermassen: 1) dass eine derartige Abweichungen ausschliessende, speciellere Regelung der Nachdrucksfrage durch ein allgemeines deutsches Gesetz gegen den Nachdruck dringend wünschenswerth, 2) dass deshalb zum Behufe der Berathung eines solchen Gesetzes eine Commission aus, von den einzelnen Bundesstaaten abzuordnenden Sachverständigen zu bilden, und 3) dieser Berathung der von dem Ausschusse des Börsenvereins deutscher Buchhändler ausgearbeitete Entwurf zu Grunde zu legen sei, der sich als Ausdruck der Ansichten und Wünsche der zunächst Betheiligten sowohl, als wegen seiner Vollständigkeit zu diesem Zwecke wohl eigne; dass endlich 4) die Commission den aus ihren Berathungen schliesslich hervorgehenden Gesetzentwurf der Bundesversammlung zu weiterer Beschlussnahme vorzulegen habe.

— Sonntag, den 9. d., findet das grosse Vocal- und Instrumental-Concert unter Leitung des K. Hofpianisten Hrn. v. Bülow statt. Wir verweisen auf das Programm am Schluss dieser Nummer und dürfen den Musikfreunden einen sehr genussreichen Abend in Aussicht stellen.

— Wie man hört, haben die Mitglieder der hiesigen Männergesangvereine, welche das Flotten-Concert veranstalteten, dem K. Kapellmeister Taubert für seine grossen Bemühungen um die Erwirkung der Aufführung einen silbernen Becher überreicht.

— Dem Componisten Karl Hering hier und dem Dirigenten der Theater-Kapelle, Eugen Seydelmann in Breslau, ist das Prädicat „Königl. Musikdirector" verliehen worden.

— Der Kgl. Musikdirector G. Vierling hat von dem niederländischen Verein für Beförderung der Tonkunst das Diplom eines correspondirenden Ehrenmitgliedes erhalten. Derselbe ist bereits früher auch von dem Mozarteum in Salzburg zu seinem Ehrenmitgliede ernannt worden.

— Se. Hoheit der regirende Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha haben die Dedication „zweier deutscher Vaterlandslieder" (Der deutsche Mann, von M. Arndt und Deutsch-Preussisches Flottenlied, von Dietr. Koenemann gedichtet) von unserem verehrten Mitarbeiter, dem Componisten Hrn. Theodor Rode für Männerchor mit Instrumentalbegleitung componirt, huldvollst entgegengenommen und dem Componisten ein anerkennendes, schmeichelhaftes Dankschreiben zugehen lassen. Diese Gesänge, in einfacher, volksthümlicher, ungekünstelter Weise componirt, sind selbstverständlich auch ohne die Instrumentalbegleitung zu singen und werden dem Vernehmen nach, da sie zur Edirung vorliegen, noch in dieser Saison zur Aufführung kommen.

— Frl Artôt war auf der Durchreise nach St. Petersburg hier anwesend. Frl. Lucca ist nach Prag abgereist.

**Breslau.** Am 27. Januar fand das erste Abonnements-Concert des Breslauer Orchestervereins unter Leitung des Hrn. Dr. Damrosch unter ausserordentlicher Betheiligung statt. An 1100 Abonnementskarten waren verkauft worden und der Beifall, welchen man den vortrefflichen Leistungen des 70 Mann starken Orchesters zollte, war allgemein. Das Programm begann mit der Ouverture zur „Zauberflöte" und brachte noch Gade's Concertouverture „Michel Angelo" und Beethoven's Sinfonie in C-moll. Herr Concertmeister Jean Becker erndtete enthusiastische Beifallszeichen durch Mendelssohn's Violinconcert und Paganini'sche Variationen.

**Aachen.** Dienstag, den 14. Januar fand die erste Aufführung des mit Ungeduld erwarteten „Orpheus" von Offenbach statt und zwar vor einem derart gefüllten Hause, dass sehr viele umkehren und sich auf die Wiederholungen trösten mussten. Die Auffassung des Jupiter ist eine zweifache, die eine im hohen Pathos, die andere im gewöhnlichen Conversationstone; Herr L'Arronge brachte die erstere zur Darstellung, obgleich er durch seine Persönlichkeit mit dem gemüthlichen Conversationstone eine noch grössere Wirkung haben müsste. Nichtsdestoweniger ist seine Erscheinung, sein Spiel und ganzes Wesen überaus komisch, namentlich als Fliege. In Frau L'Arronge-Sury (Eurydice) lernten wir eine sehr tüchtige jugendliche Sängerin, die ihre Gesangsnummern zur besten Geltung brachte, namentlich im Fliegenduett kennen. Frau L'A. zeichnete sich zugleich als gewandte Schauspielerin aus. Die Stimme des Herrn Leiding ist zu schwer für den Orpheus, dazu gehört eine leichte, lyrische Tonfärbung. Herr Hessler (Styx) muss durch seine Couplets und durch seine Ruhe wirken; die ersteren von ihm selbst verfasst, gefielen durchgängig. Herr Ponley (Pluto) würde noch bedeutsamer werden, wenn er diesem Don Juan mehr die Färbung eines nonchalanten Bonvivants gäbe. Frau Leiding (Diana) dürfte schon ihre liebliche Stimme kräftiger erschallen lassen und sich Frl. Brandt (Venus) zum Muster nehmen, die, obgleich nur Schauspielerin, sich doch als unbefangene freie Sängerin zeigte. Frl. Koppe schwärmte als flatterhafter Cupido durch den Olymp herum und war die einzige, die vorzugsweise das französische Element zur Anschauung brachte. Der Chor hielt sich tapfer, konnte jedoch etwas weniger deutsches und mehr französisches Leben zeigen.

**Cöln,** 29. Januar. Niels W. Gade auf der Durchreise nach Paris leitete im gestrigen Gürzenich-Concert zwei seiner schönsten, ihm zu Ehren dem Programm eingefügten Compositionen, und ausserdem die erste Aufführung seiner Ouverture zu Michel Angelo. Mit Freude sah man den berühmten Componisten an der Spitze der trefflichen Musikerschaar, deren Leitung ihm zur Zeit als Hiller Cöln mit Paris vertauschte, von unserer Stadt angeboten war; damals machte sein Vaterland ihn uns streitig und berief ihn von Leipzig, wo er als Lehrer wirkte, auf den Posten eines K. Kapellmeisters nach Copenhagen. Cöln hätte sich Glück wünschen dürfen, ihn zu gewinnen: denn Niels Gade

der mit den ersten Rang unter den lebenden Componisten einnimmt, ist zugleich ein liebenswürdiger, bescheidener Mann, eine echte, seltene Künstlernatur. Von den Sympathieen für ihn zeugte schon der begeisterte Empfang, die lebhafte rauschende Begrüssung von Orchester und Auditorium. Aber eine reinere als über diese Ovationen empfand der Künstler sichtlich durch die schwungvolle Ausführung seiner Werke. Seit kaum zwei Jahren war es das drittemal, dass seine „Frühlingsbotschaft" im Gürzenich erschallte; noch nie ward sie schöner als heute gesungen und gespielt, und vielleicht noch vollendeter war die Ausführung seiner neuen Ouverture und die seiner vierten Sinfonie. Die Ouverture zu Michel Angelo ist ein herrliches Werk; unser Orchester zeigte darin eine Gediegenheit, die dem Meister in freudigem Andenken bleiben wird. — Neben dem gefeierten Componisten glänzte ein Violinist von jungem aber wohlbegründeten Rufe: I. de Monasterio aus Madrid. Er spielte höchst vortrefflich das Violinconcert von Mendelssohn. Eine *Fantaisie espagnole* eigener Composition erwarb dem jungen Violinspieler Bewunderung seiner Kunstfertigkeit. Eine Virtuosität anderer Art hat Frl. Rohn aus Mannheim, eine Sopranistin von in der That kolossalen Stimmmitteln, bewährt, indem sie eine Arie aus Herold's „Zweikampf" sang. Von ungeheurer Wirkung aber war dieser Sopran im Finale aus Mendelssohn's „Loreley". Dies prächtige Finale, in welchem der Meister in all seinem Lichte erscheint, war der glänzende Schluss des Concerts, das durch Mozart's Ouverture zu „Figaro", in herrlichster Art eingeleitet worden war. Mozart und Mendelssohn — unsterbliche Namen, und Namen liebenswürdigster Menschen! Unter einer besseren Aegide, als der ihrigen, konnte Niels Gade nicht erscheinen.

**Erfurt.** (Priv. Mitth.) Das Concert des Erfurter Musik-Vereins am 13. Januar brachte seinen zahlreichen Mitgliedern zum neuen Jahr viel Schönes, indem die junge Violin-Virtuosin Fräul. Bido und der Königl. Domsänger Herr Sabbath sich mit ihren anerkannten Leistungen betheiligten. Fräul. Bido war uns neu, rechtfertigte aber vollkommen den ihr vorangegangenen Ruf und wird uns immer wieder ein willkommener Gast sein. Hr. Sabbath, welcher zwei Male in Oratorien aufgetreten und durch seinen meisterhaften Gesang Liebling des Vereins geworden, erfreute sich durch seine Arien- und Lieder-Vorträge des allgemeinen Beifalls. Die Es-dur-Sinfonie von Haydn wurde vom Orchester mit Verständniss und Präcision durchgeführt; die Ouverture zu Oberon erlangte sogar lauten Applaus.

— 25. Januar. Der Soller'sche Musikverein beging einen anerkennungswerthen Act der Pietät, indem derselbe seinem gestrigen Concert den Character eines Erinnerungsfestes an den 150. Geburtstag des grossen Friedrich verlieh. Die Büste des Heldenkönigs war, von Blumen umgeben, im Concertsaale aufgestellt. Es war ein Gefühl des Preussenstolzes, was uns bewegte, als wir die Klänge des vom grossen König selbst componirten Parademarsches durch den Concertsaal rauschen hörten. Die zweite Nummer bildete die Ouvertüre zum „Feldlager in Schlesien" von Meyerbeer, deren vortreffliche Ausführung unsere volle Anerkennung verdient. Herr Musikdirector Golde hat abermals gezeigt, was ein tüchtiger Dirigent mit einem strebsamen Orchesterpersonale zu leisten im Stande ist. Gleiches gilt auch von der Ulrich'schen *Symphonie triomphale*. Dem Orchester seine Ehre, die ihm gebührt, den Lorbeer des Abends aber der Herzogl. Gothaischen Hof-Opernsängerin Frau Sämann da Paz. Die Virtuosität ihrer Leistungen sowohl in getragenem als Coloraturgesange riefen nach jeder Piece, — Arie von Graun, Arie aus „*La Traviata*" und „*Il bacio*" — einen rauschenden Beifallssturm hervor.

**Gotha.** Frl. Maria Gärtner, Herzogl. Cob.-Goth. Hofpianistin, Schülerin Liszt's, welche kürzlich in einem Hofconcert zu Löwenberg durch ihr gediegenes Pianofortespiel grossen Beifall errang, hat in Concerten zu Copenhagen (in 2 Hofconcerten und im Theater), in Kiel, Hamburg, Hannover etc. sehr grosse Anerkennung und Beifall geerndtet; alle Berichte sind voll des Lobes über diese Künstlerin. Sie gedenkt in nächster Zeit Schwerin, Rostock, Stralsund, Danzig, Berlin, Breslau und später Petersburg zu besuchen.

**Dresden.** Unsere allbeliebte K. Hofsängerin, Frau Jauner-Krall wird in Kürze an der Wiener Hofoper gastiren; gleichzeitig ist ihr von dort ein brillanter Engagementsantrag gestellt. Den übrigen Theil des Urlaubs verwendet die Künstlerin zu wiederholtem Gastspiele in Berlin (Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater) und ebenso in Breslau, wo sie zum dritten Male mit Sehnsucht erwartet wird. Auch in Brünn soll sie das Gastspiel wiederholen.

**Hannover.** Am 30. d. M. wird Gounod's „Faust" in Scene gehen zum Besten des Corpersonals als Theuerungs-Remuneration.

**München.** Unter den hiesigen Veranstaltungen muss der Bestrebungen des Hrn. Componisten und Organisten Anton Ortner durchaus rühmlichst gedacht werden. Seine Abonnementsconcerte, deren bereits drei statt fanden, zeichnen sich durch ihre gutgewählten Programme, die meist neue bedeutende Novitäten enthalten, sowie durch die herbeigezogenen vorzüglichen vocalen und instrumentalen Solokräfte aus. Herr Ortner leitet die sorgsam einstudirten Orchesterwerke und Männerchöre mit einer Umsicht und Energie, welche rühmlichst anerkannt werden muss und welcher wir den besten Lohn wünschen.

— Der bisherige interimistische Leiter der K. Hofbühne, Inspector Wilhelm Schmitt, ist noch vor der Abreise des Königs unter dem Ausdrucke allerhöchster Zufriedenheit mit der bisherigen Leitung zum Intendanzrath ernannt, mit weiterer Fortführung der Geschäfte betraut und ist die seit geraumer Zeit schwebende Hoftheater-Intendanzfrage hierdurch erledigt worden.

**Schwerin,** 16. Januar. Der gestrige Abend brachte uns eine neue Operette: „Der Hausirer", Musik von dem Mitgliede unseres Orchesters, Gustav Härtel. Hr. Härtel hat schon früher ein glückliches Talent in der Erfindung und ansprechenden Gestaltung gefälliger leichtfliessender, der dramatischen Situation gut angepasster und geschickt instrumentirter Melodien bewiesen, und durch dies Werk aufs Neue bewährt. Das Publikum anerkannte das Streben des jungen Componisten durch Hervorruf nach Beendigung des Stückes.

**Hamburg.** Ein Ständchen ist gestern Abend dem Hrn. Capellmeister Naswadba von dem Orchester des Stadttheaters, dem Chorpersonale u. den im Gounod'schen „Faust" mitbeschäftigten Dilettanten gebracht worden als Anerkennung für dessen Streben und Mühwaltung beim Einstudiren und Executiren der Oper „Faust". Solche Ovation war wahrlich verdient.

— Neu: „Faust und Margarethe" von Gounod. Selten hat ein jenseits des Rheins herübergekommenes Werk in Deutschland so grosse Kämpfe zu bestehen gehabt, als dies. Die Opposition wandte sich vornehmlich gegen die Benutzung der Meisterdichtung Goethe's. Die Dichter haben aber nur den Faust benutzt, welchen auch Goethe in der Volkssage gefunden hat. Der ganz gemeine Teufel der Volkssage ist auch dieser Mephistopheles der Oper, keine Spur von jenem räthselhaften Geist, der stets verneint. Die beiden Hauptfiguren des Goethe'schen Faust sind also von den Verfassern fast vollständig unberührt geblieben, und wird jeder Vorwurf einer Entweihung des grossen deutschen Gedichtes hinfällig. Das Liebesdrama zwischen Faust und Margarethe allein ist's, was sie zum Gegenstande ihrer Arbeit gemacht haben (wie denn auch der Titel der Oper ursprüng-

lich nur „Margaretha" lautet), und man wird zugeben, dass sich selten ein Stoff finden wird, der einen Componisten mehr zu begeistern im Stande wäre, als dieses Liebesspiel mit seinem düstern Ausgange. Gleich den Librettisten hat auch Gounod seine grösste Aufmerksamkeit auf „Margarethe" gewandt. In der musikalischen Zeichnung dieses Charakters scheint ihn Goethe's Muse selbst begeistert zu haben, so einfach erhaben, so hochpoetisch, innig und wahr hat er diese Parthie behandelt. Vom ersten Auftreten Gretchen's bis zum Schlusse ist jede Note, die auf dieses liebliche Wesen Bezug hat oder von ihr gesungen wird, von unbeschreiblichem Reize, von unwiderstehlicher Anmuth erfüllt. Und wenn die Oper Fehler hätte, die den Musikkenner zur Verzweiflung bringen, so würden dennoch wohl Wenige pedantisch und kaltherzig genug sein, um nicht vom ganzen dritten Acte, namentlich aber von der Gartenscene, von dem rührenden Liebesgeständnisse Margarethens und von ihrem Liede am Schlusse des Aufzuges begeistert und hingerissen zu werden. Die Oper wird nach dem überaus glänzenden Erfolge zahlreiche Wiederholungen erleben und schon die abwechselnde Besetzung der Hauptrollen uns veranlassen, diesen Aufführungen wiederholt Beachtung zu schenken. Vorgestern gab Frl. Litā die Margarethe und hat sich in musikalischer wie in dramatischer Beziehung der wärmsten und allgemeinsten Anerkennung zu erfreuen gehabt. Hr. Hagen sang den Faust mit kräftiger, reiner und bis zum Schlusse frischer Stimme ebenfalls mit grossem Beifall. Hr. Klein brachte die spröde und schnöde Rolle des Mephisto zu Ehren und hielt sich von jeder Uebertreibung fern. Hr. Borchers (Siebel) und Frl. Kecz (Martha) schlossen sich den Erstgenannten würdig an und trugen zum Gelingen redlich bei. Chor und Orchester, bedeutend verstärkt, waren vortrefflich; das Lied der Krieger („Hoch Ruhm und Ehre"), bei welchem ein Militair-Musikcorps auf der Bühne mitwirkt, musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden und auch eine 3. Wiederholung hätte die begeisterten Zuhörer nicht ermüdet. (H. Nachr.)

**Prag.** Demnächst wird Mozart's Oper „Idomeneo" zum ersten Male aufgeführt werden.

**Pesth.** Im Nationaltheater hat Offenbach's Operette: „Fortunio's Lied" (Fortunio dala) einen auf dieser Bühne seltenen Success errungen. Am Schlusse der ersten Vorstellung verlangte das sehr zahlreich versammelte Publikum förmlich die sogleiche Wiederholung der Operette statt des Ballets, welches ihr folgen sollte. — Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt" wird auch in's Ungarische übersetzt und ebenfalls zur Vorstellung kommen. — Im deutschen Theater wird Offenbach's: „Daphnis und Chloë" zur Aufführung vorbereitet.

**Rotterdam.** Die Vorstellung der „Euryanthe" gehörte zu den glänzendsten der Saison. Fr. Zademack-Doria (Euryanthe) wusste, obgleich etwas indisponirt, doch im Verlaufe der Darstellung das Publikum zum lautesten Beifalle hinzureissen. In gleicher Vortrefflichkeit waren Frl. Günther (Eglantine) und die Herren Grimminger (Adolar) und Dalle Aste (Lysiart). — Die nächsten Opern werden sein: „Jessonda" (Fräul. Günther: Jessonda, Frl. Geisthardt: Amazili) und „Titus" (Frl. Günther: Sextus, Frau Zademack-Doria: Vitellia).

**Brüssel.** Sga. Patti hat bisher die Amina, Lucia und Rosine gesungen und einen beispiellosen Erfolg gehabt. Die Zeitungen widmen ihr ausführliche Artikel und nennen die Feinheit, pikante Naivetät und jugendliche mädchenhafte Frische ihres Gesanges und des ganzen Wesens geradezu unnachahmlich. Frl. Patti wird in 14 Tagen die Dinorah in französischer Sprache singen und alle Welt ist auf dieses Auftreten im höchsten Grade gespannt.

**Paris.** Hier concertiren gegenwärtig mit dem grössten Erfolge die Herren Langhans, Violinist aus Hamburg, Dr. Satter Pianist aus New-York, Theodor Ritter, Sivori, der berühmte Violinist, Adler, der Schüler St. Heller's. Alard, Franchomme und Aug. Dupont aus Brüssel mit Orchesterwerken.

— Die *Bouffes* gaben die neue kleine Bluette ihres Dirigenten Varney, „das Ende eines Contrakts", und erndteten damit grossen Beifall. Offenbach's „*Violoneux*" erchien nach langer Pause neu einstudirt und bewies sich wieder als Favoritstück des Repertoires. Neu und allerliebst ist darin Mlle. Dareier.

**Toulouse.** Hier hat in wiederholten Aufführungen eine kleine komische Oper „Die Mühle von Sanssouci", von Bryon ein seltenes Glück gemacht. Reichfliessende Melodik und schöne Harmonik zeichnen das Werk aus und das Publikum schwelgt in Beifall. Von den sieben Nummern, obwohl sämmtlich interessant, nennen wir als zündend ein Ballade für Sopran, ein Trinklied für Tenor und eine ernst gehaltene Cavatine, ferner die Introduktion im deutschen Walzerstyl, ein reizendes Trio, durchgängig *mezzavoce* zu singen, und ein sehr gelungenes Quartett.

**Palermo.** Nicht ohne Erfolg ging im Theater Bellini am 15. Januar zum ersten Male die neue Oper „Marion Delorme", von Bottesini in Scene. Madame Fiorentini in der Titelrolle und der Ihnen wohlbekannte Tenor Malagola (Charles Didier) wurden vielfach ausgezeichnet.

**Neapel.** Als Neuigkeit erschienen hier zum ersten Male Meyerbeer's früher verbotene „Hugenotten" und erregten Enthusiasmus.

**London.** Die letzte Soirée der „Monday-Popular-Concerts" war eine der bedeutendsten und interessantesten der Saison. Den Anfang machte Mendelssohn's Quartett in Es, Op. 12, von den Herren Louis Ries, der seit Vieuxtemps' Abreise an der ersten Violine mit dem Herrn Sainton-Dolby mit grossem Erfolge alternirt, Watson, Webb und Paque ausgeführt. Dann folgte Hummel's Septett in D-moll für Piano, Flöte, Oboë, Horn, Viola, Cello und Bass; dasselbe ist mit Ausnahme eines einzigen Males in den vorjährigen Concerten der Philharmonischen Gesellschaft, in London noch nicht aufgeführt worden, und die ausserordentlich günstige Aufnahme lässt eine baldige Wiederholung des Werkes erwarten. Jeder Satz wurde enthusiastisch applaudirt, und das Scherzo sogar Dacapo verlangt. Die Ausführung war eine treffliche, namentlich hat Hr. Hallé durch die Durchführung des Clavierparts Ruhm erworben. Derselbe Künstler spielte auch die Cis-moll-Sonate von Beethoven, hier auch Mondscheinsonate genannt. Ausserdem glänzte zum ersten Male auf dem Programm Haydn's Quartett in B, No. 3 Op. 54, und wäre der Vocaltheil des Abends in der Person des Hrn. Tennant, der zwei Lieder sang, nicht so dürftig ausgestattet gewesen, so wäre die Soirée eine der glänzendsten zu nennen, welche die Themse-Stadt jemals aufzuweisen hatte.

**St. Petersburg.** Verdi's neue Oper verzögert sich durch Krankheit der Mlle. Lagrua von Woche zu Woche, wodurch die Erwartung auf's Höchste gespannt wird.

**Sidney.** In Australien wohnen auch Menschen und sie machen Musik so gut wie die Europäer. Lächeln Sie nicht, wenn ich Ihnen sage, dass wir eine recht treffliche Oper haben, die Künstler von Talent zählt und die mit dem „Trovatore" sich ganz prächtig eingeführt hat. Auch Concerte haben wir und zwar classische. Unsere Gesangs-Harmonie führte Stücke aus Messias, Schöpfung, Paulus und Weltgericht öffentlich unter grossem Zuspruch vorzüglich aus. In Melbourne schwärmt man zur Zeit für Flotow's „Martha". Sie musste unter Enthusiasmus vier Mal hintereinander gegeben werden.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

---



---





---






Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler)** in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 7. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 12. Februar 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr., Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr., Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Ueber Gesangskunst und Lehre des Kunstgesanges.

(Fortsetzung.)

Von grösster Wichtigkeit ist die Form der Studien, welche der Schüler für sich, ohne Aufsicht des Lehrers, zu treiben hat.

Erfahrung und Erfolg lassen folgende Rathschläge und Winke empfehlenswerth erscheinen.

Da ein Schüler von lebhaftem Triebe es doch nicht unterlassen wird, gleich in der ersten Zeit des Unterrichts, zu Hause Versuche und Uebungen anzustellen, so mag er im ersten Monate täglich eine Viertelstunde (vor dem Spiegel) diejenigen Töne üben, die ihm am leichtesten ansprechen, und am schönsten klingen. Er theile aber diese Viertelstunde in drei Theile zu fünf Minuten, und mache nach jedem dieser drei Zeitabschnitte eine Pause von gleich langer Dauer. Den besten Nutzen wird er von dieser Uebung ziehen, wenn er sie Morgens früh, unmittelbar nach dem Erwachen vornimmt. Er wird bemerken, dass die Stimme in dieser Frühstunde den geringsten Umfang hat, und in den meisten Fällen etwas belegt erscheint. Er zwinge sie nicht hinauf, sondern übe die Töne, die sie leicht darbietet, auch bemühe er sich unter keinen Umständen, die Stimme durch Hüsteln u. drgl. klar zu machen. Jene leichten Verschleimungen, die gewöhnlich am Morgen die Stimme verschleiern, lassen sich fortsingen, wie der Schüler sehr bald selbst erfahren wird. Jenes Hüsteln, das man oft bei Dilettanten antrifft, ist, sobald es zur fixen Gewohnheit wird, gefährlicher als man glaubt. Auch den rauhklingendsten Ton muss man beim Studiren ohne Weiteres singen.

Im Laufe des ersten Vierteljahres soll der Schüler eigentlich zu Hause nichts anderes üben, als schöne Tonbildungen, wodurch er sein ihm verliehenes Instrument verschönert und es stark und sicher macht; auch später, in seiner selbstständigen Künstlercarrière, wird ein Sänger, der diesen Namen verdient, nicht unterlassen, jeden Tag wenigstens eine halbe Stunde darauf zu verwenden, das *messare di voce* zu exerciren.

Sobald der Lehrer dem Schüler die Aufgabe stellt Solfeggien und Vocalisen zu üben, wird ein Accompagnateur für die häuslichen Selbststudien unerlässlich nothwendig, denn nichts ist zweckwidriger für seine Fortschritte, als das sogenannte Selbsbegleiten, und wäre er auch ganz ein fertiger Klaviervirtuose.

Auch für den Gesanglehrer selbst ist ein Accompagnateur in den meisten Fällen von grösster Wichtigkeit, weil er strenggenommen, namentlich im Anfange das Gesicht des Schülers nie aus den Augen verlieren muss. Die grössten Singemeister der alten italienischen Schule verfuhren nach dieser Maxime, und man weiss, dass der berühmte Haydn als Jüngling lange Zeit bei Porpora in Wien das Amt eines Accompagnateurs unentgeltlich versah, um auf diese Weise in die Geheimnisse der Methode eingeweiht zu werden. Ein Tonsetzerchen der heutigen Zeit hält sich vollkommen zum Gesangunterricht befähigt, wenn es ein paar kleine Liederchen mühsam zusammengestoppelt; Leute wie Haydn dachten bescheidener. An fähigen Klavierspielern zum Gesangbegleiten fehlt es jetzt in keiner irgend bedeutenden Stadt, und der junge Sänger, der vorwärts und was Tüchtiges werden will, muss die Mehrausgabe um so weniger scheuen, als er nach Verlauf des ersten Halbjahres seiner Studien nur eine Singlection wöchentlich nöthig hat, und ein Accompagnateur gewöhnlich für den dritten, selbst für den sechsten Theil des Honorars zu haben ist, welches der Gesanglehrer bezieht.

Nicht nur weil der Sänger nicht sitzen muss, ist ein Begleiter am Klavier nöthig, sondern auch weil er die Aufmerksamkeit auf seinen Gesang, deren er im stärksten Grade bedürftig ist, nicht zersplittern soll.

**Das Selbstbegleiten gehört mit zu den Ursechen, dass der Kunsigesang, namentlich in Deutschland so sehr im Argen, ja im Aergsten liegt.**

Ist es dem Lehrer, aus was immer für Gründen, unmöglich sich einen Begleiter zu halten, so lasse er den Schüler wenigstens nicht hinter sich am Klavier stehen und aus denselben Noten singen, aus denen er spielt, wobei derselbe sich nicht selten bücken muss, um sie lesen zu können; sondern er stelle ihn sich gegenüber vor ein Pult, so dass er ihn ansehen, und jeden Fehler in der Mundstellung, jede Grimasse sofort corrigiren kann.

Bei keiner andern musikalischen Ausbildung kommt es so sehr und so entscheidend auf rationell und methodisch-disponirte Selbstübungen an, wie bei der Kunst, von der es sich hier handelt, denn der Jünger irgend welchen instrumentalen Virtuosenthums ist nie der Gefahr ausgesetzt, durch zweckwidrige Exekution sein Instrument für immer zu verderben.

Der Gesangeleve präge sich drei Grundsätze ein, und befolge sie bei seinen Uebungen mit unnachsichtiger Strenge und Präcision.

Erstens, er singe nie, wenn er sich körperlich unwohl und die Stimme angegriffen fühlt.

Zweitens, er singe oft, aber stets nur kurze Zeit hintereinander ohne sich zu unterbrechen.

Drittens, er begleite sich nie selbst am Klavier.

Während der Instrumentalvirtuose es nur mit Noten zu thun hat, muss der Sänger auch die Aussprache und den poetischen Inhalt des Textes berücksichtigen. Er hat also zwei Aufgaben zu lösen, eine musikalische und eine declamatorische; in der Oper sogar noch eine dritte, die pantomimische. Die Studien des dramatischen Gesangskünstlers, verhalten sich also in Betreff der Zahl und Schwierigkeit gegenüber dem Instrumentalisten wie 1 zu 3. Fühlt sich der Gesanglehrer auch nicht befähigt, ein Gedicht vollendet schön zu rezitiren, so muss er wenigstens im Stande sein, den poetischen Gehalt desselben zu begreifen, und dem Schüler die richtige Auffassung dessen was er singt, auch vom Standpunkte einer literarischen Analyse möglich zu machen wissen. Eine tadellose Aussprache der Vocale, Diphthongen und Consonanten wird man aber wenigstens vom Stimmbildner beanspruchen dürfen. Freilich wird der Schüler, der sich der dramatischen Gesangskunst widmet, nicht umhin können, sich ausserdem in Gegenständen unterrichten zu lassen, die mit der Musik nur sehr entfernt in Verbindung stehen.

Beim Singen mit Text, namentlich **deutschem**, kommt es darauf an, jede längere Note einzig auf den Vocal der zugehörigen Sylbe zu singen, und den nachfolgenden Consonanten erst in dem Augenblick Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, wo der Tactwerth der Note erschöpft ist. Käme z. B. auf das Wort „All" eine Note von wenigstens zwei Sekunden Dauer, so wäre es falsch, gleich nach Erscheinung des Vocals A, während des ferneren Haltens der Note, ein L hören zu lassen, weil dann sofort der Sington aufhört. Es versteht sich von selbst, dass bei **längerer** Dauer der Note, dies Prinzip der nothwendigen Bevorzugung des Vocals erst recht gelten wird.

Ueber die künstlerische Behandlung der deutschen Sprache zu vocalen Zwecken wäre hier noch vieles und wesentliches zu sagen; da wir aber für diese wichtige Combination unserer Sprache mit der Musik bis heut noch gar kein System, nicht einmal eine *(ex auctoritate)* allgemein übliche Praxis besitzen, so könnten wir doch nur eine Reihenfolge von ästhetischen Anträgen stellen, die durch Motivirung erweitert, den Umfang eines Buches erreichen würde, ohne uns vor einer mehr oder weniger begründeten Opposition sicher zu stellen, denn wir halten uns keineswegs für unfehlbar.

Hier fände sich ein offenes unbebeutes Feld für einen deutschen Gesangstheoretiker, der freilich etwas mehr gelernt haben müsste, als jene Entdecker einer deutschen Gesangschule, die, kraft einiger physiologischen Hypothesen über die Thätigkeit der Stimmwerkzeuge, der italienischen Methode den Garaus machen wollen.

Nachdem wir zu zeigen versucht haben, wie der Schüler bei seinen Selbstübungen zu Werke gehen soll, kommen wir zur Beantwortung der Frege, was er üben und singen soll.

Sobald er in der schönen Bildung des einzelnen Tones, und der Verbindung zweier stufen- oder sprungweise aufeinanderfolgenden Tönen die nöthige Fertigkeit, Sicherheit und Grazie erworben, wird der Lehrer zum Studium von Solfeggien und Vocalisen schreiten. Es ist kein Mangel an derartigen Compositionen, aber es kommt darauf an, für den ersten Anfang möglichst ensprechende und zweckmässige zu finden, und da ist die Auswahl keineswegs reich zu nennen. Am geeignetsten dürften die von **Minoja** und **Nava**, welche der geschmackvolle Stimmbildner G. W. **Teschner** zu Berlin herausgegeben, dann die von **Righini**, **Winter** und **Danzi** für den Anfänger sein. Von neueren Compositionen dieses Zweiges der musikalischen Literatur empfehlen sich die melodiösen und geschmackvoll harmonisirten Uebungen aus August **Panseron's** *ABC-musicale,* und einige der ersten Hefte der Vocalisen von **Concone**, namentlich auch die **zweistimmigen**, da es sehr praktisch ist, den Anfänger daran zu gewöhnen, eine zweite, unabhängige Stimme zu singen.*)

Hieran knüpfen wir zugleich die Bemerkung, dass bei keiner anderen Branche des Musikunterrichts, mit Ausnahme der Harmonielehre und des Contrapunktes, **Ensemblelectionen** so wohl angebracht sind, wie beim Gesange. Es ist sehr zweckmässig, zwei auch drei Schüler, die auf gleicher Stufe der Ausbildung und der Fähigkeiten stehn zugleich zu unterrichten, und sie sowohl einzeln als zusammen exerciren zu lassen. Erstens wird dadurch ein nützlicher Eifer erregt, zweitens, durch Ausführung der zweiten und dritten Stimme musikalische Sicherheit und Unabhängigkeit erworben, und drittens ermässigt sich das Honorar dadurch; fügen wir noch hinzu, dass jene nothwendigen Erholungspausen, die der Anfänger nach fünf bis zehn Minuten vocaler Thätigkeit machen muss, dadurch am besten ausgefüllt werden, dass er seinen Mitschüler singen hört, die Leistung desselben theils für sich einer stummen, aber nützlichen Kritik unterwirft, theils sich das Verfahren und die corrigirenden Bemerkungen des Lehrers zu Nutze macht, so glauben wir dem Vortheile der Ensemblelectionen genügend das Wort gelichen zu haben.

Uebungen mit der Bezeichnung „für Sopran oder Tenor", „Alt oder Bariton" etc. sind mit grosser Vorsicht aufzunehmen. Gewöhnlich rührt dieses Aushängeschild vom spekulirenden Verleger her, und das Werk ist nur für **eine** der zusammen genannten Stimmen wirklich brauchbar und gut. Ein Componist aber, der ein Gesangübungsstück für zwei so verschiedene Stimmen, eine weibliche und eine männliche bestimmt, beweist dadurch zur Ge-

---

*) Nächst den oben angeführten Solfeggien erlauben wir uns noch, für angehende Bassisten ein Werkchen vom Verf. dieser Abhandlung (Opus 103 von H. **Truhn** im Verlage von Hallberger in Stuttgart) zu empfehlen. d. Red.

nüge, dass er weder für die eine noch für die andere zu schreiben versteht.

Auch hüte man sich vor jenen Vocaletüden, die von einst renommirten Opernsängern herrühren; fast durchgängig sind sie ohne allen musikalischen Werth, und nichts weiter als Geldspeculationen auf einen berühmten Namen. Beispielsweise führen wir die Solfeggi von Banderali an, eine armselige Zusammenstoppelung von melodischen Phrasen, und längst veralteten Verzierungen mit schülerhaftem Clavieraccompagnement. Ebensowenig möchten wir die Schule und die Uebungsstücke von Düprez, recht angelegentlich aber Panseron's Werke auf diesem Felde der musikalischen Literatur empfehlen, der mit Recht als Gesanglehrer am Conservatoire zu Paris fungirte.

Von Rossini besitzen wir leider nur eine sehr geringe Anzahl von Vocalisen; er wäre vor Allen in der Neuzeit berufen gewesen, dieses Feld anzubauen, auf dem seine Landsleute das Beste und Reichhaltigste geliefert haben.

Des unausgesetzten Studiums guter Solfeggien darf sich kein Kunstsänger entziehen, ebensowenig wie der Jünger instrumentaler Virtuosität das Ueben der Exercitien und Etüden, die von den grössten Meistern seines Instrumentes und für dasselbe geschrieben worden, vernachlässigen darf. Nur die crasseste Ignoranz deutscher Gesangbeschädiger konnte die Maxime adoptiren, den angehenden Sänger mit Umgehung des Solfeggirens gleich zum Ariensingen abrichten zu wollen. Es wäre ungefähr dasselbe, als wenn man Jemanden, der musikalisches Gehör, Tactgefühl und eine Violine nebst Bogen besitzt, ohne Weiteres ein Concert von Paganini einstudiren wollte; wir sagen „ungefähr dasselbe", denn der unglückliche Singepapagei ist beziehungsweise noch übler situirt, als der Geigenpapagei, da letzterer wenigstens keine Textschwierigkeiten zu besiegen und keine Stimme zu verderben hat.

Durch Solfeggiren allein wird der Sänger ferm und fähig, ein Musikstück als ausführender Musiker, in Abstraction vom Texte technisch vollendet darzustellen, und jeder verständige und verstehende Gesanglehrer wird den vorgeschrittenen Eleven, dem man bereits die Ausführung von Arien, Duo's etc. anvertrauen darf, den rein musikal. Theil der Aufgabe (also ohne Text), bevor er zur totalen Lösung derselben (also mit Text) schreitet, in Form einer Vocalise behandeln lassen.

Wodurch unterscheidet sich denn der technisch vollendete Sänger vom Naturalisten? Nur musikalisch beurtheilt, einzig und allein durch die tadellose Sicherheit und Accuratesse, mit der er die melodische Phrase und das Passagenwerk behandelt und ausführt. Ein Sänger, dessen ganze Ausbildung in einer bornirt-einseitigen Dressur auf ein paar Arien oder Opernrollen besteht, wird nie im Stande sein, eine Triolen- oder Sechszehntheilpassage von einigen Dutzend Noten Länge mit vollendeter Egalität bezüglich des Werthes jeder Note zu singen.

Die Egalität im Figurenwerk ist eine Eigenschaft, die nur wenigen, nur Sängern vom ersten Range nachgerühmt werden kann, obwohl sie eben so wichtig ist, wie Reinheit der Intonation. Für diese pflegt das Ohr der meisten Musiker, die sich, weil sie Musiker sind, mit Gesanglehre befassen, hinlänglich ausgebildet zu sein, für die rhythmische Egalität der Passage hingegen haben sie selten das nöthige Tactgefühl. (Fortsetzung folgt.)

## Berlin.

### R e v u e.

Die Weber'schen Opern sind wieder vollständig auf dem Repertoire der K. Oper, von welcher nur der „Freischütz" nie verschwunden war, wenn er im letzten Decennium auch häufig als Lückenbüsser eintreten musste. Bei seinem jüngsten Erscheinen diente er zur Introduction eines jungen, talentvollen Gastes, Frl. Tellheim aus Wien, welche als Agathe erschien, jener dankbaren Parthie, welche ihre nur einigermassen genügende Vertreterinnen so leicht nicht untersinken lässt. Auch Frl. T. genügte, gab aber freilich auch keinen Beweis, dass sie für die K. Oper eine verwendbare Erwerbung ist, zumal in einem Fache, in dem sie allenthalben Frau Harriars als weit überlegene Rivalin sehen würde. Die Sängerin besitzt eine jugendfrische, hohe Sopranstimme, die in der tieferen Lage durchaus schön zu nennen ist, während die hohe und höchste an Klangkraft zurückstehen und nicht frei ausgeben. In ihrer Ausbildung ist sie noch Anfängerin, welche sich vor Allem manche Gesangsunart, wie das ungerechtfertigte Tremuliren, eine fehlerhafte Accentuation u. s. w. abzugewöhnen hat. Mehr genügte der declamatorische Ausdruck in der „Jessonda", deren Wiedererscheinen willkommen geheissen wird. Hier, in der untergeordneten Rolle der Amazily, fanden wir sogar ein gegliedertes dramatisches Bild, welches der Sentimentalität vortheilhaft nicht allzustark Rechnung trug. Aber wir glauben nicht zu irren, wenn wir Frl. T. am Meisten für das Fach der Opernsoubretten befähigt halten, weshalb wir meinen, dass sie hier schon jetzt mehr reussiren würde. Sie rief in uns nach Jahren das Bild der Sophie Trietsch wach, mit der sie viel Conformes hat, während ihre äussere Erscheinung der Verstorbenen überlegen ist. Möchte Frl. T. einmal den Versuch als Aennchen, Zerlina, Blondchen, Marcelline oder Rezia wagen!

Nach längerer Pause erschien am 5. d. M. neu einstudirt „Christine", die Oper des Grafen Redern. Das sorgsam einstudirte, vortrefflich ausgestattete Werk fand auch diesmal den Beifall, den es seiner trefflichen musikalischen Ideen, des durchaus ehrenwerthen Strebens nach besserem dramatischen Ausdruck und der maassvollen Verwendung der Kunstmittel wegen verdient. Dass die Wirkung manchmal nicht dem guten Willen Stand hält, heischt Nachsicht, wenn man bedenkt, dass der Componist nicht ausschliesslich Musiker ist, sondern eine der höchsten Stellungen im Staate einnimmt. Dies berücksichtigt, darf man die Partitur mit Lob auszeichnen, da sie nicht selten sogar strengen, kritischen Ansprüchen zu genügen weiss. Frau Köster, obwohl indisponirt, verläugnete weder im Gesang, noch im Spiel die grosse Künstlerin, als welche sie dasteht. Das schöne Strophenlied im 2. Acte, in der Volksweise gehalten, war ein Muster des *messare di voce*. Sie wurde, ebenso wie Frau Harriers (Ella) wiederholt und stürmisch ausgezeichnet. Auch die Herren Fricke, Bost und Krüger waren durchaus tüchtige Vertreter ihrer Rollen und nur Hr. Woworsky als Arved unterlag gegen Ende den Anstrengungen und einer wachsenden Indisposition. Das Ballet feierte seinen Glanzabend; es war, als fühle es sich von der gleicherweise graziösen wie charakteristischen Balletmusik ganz besonders angeregt.

Das Concert des K. Domsängers Hrn. Flögel gehörte zu den interessanteren der Saison. Wir gehen sogleich auf den Kernpunkt des Programms, als welchen wir Rubinstein's grosses Quintett für Klavier und Blasinstrumente, Op. 55, bezeichnen müssen. Die hiesige Kritik hat sich im Allgemeinen diesem Werke zu schroff gegenübergestellt. Sie tadelte besonders die Behandlung der Blasinstrumente und ihr Verhältniss zum Klavier, mit Unrecht, denn die Schwierigkeiten sind nicht unbesiegbar und wurden sogar recht anerkennenswerth

überwunden. Der rein musikalische Gehalt ist aber ein so überwiegend bedeutender, die Erfindung so reich und edel, dass dieser Vorzug schon hinreichen müsste, um der Partitur ihren hohen Werth zuzuerkennen. Des Scherzo in A-moll gehört zu dem Reizendsten und Originellsten, was überhaupt auf diesem Gebiete geschaffen ist, und das Andante in C-dur mit der breiten Cantilene des Horns, welche nach den verschiedensten Wandlungen schliesslich dem Klavier mit vollen Accorden zufällt, hat uns auf's Höchste interessirt. Die Ausführung war, wie es nicht anders zu erwarten, wenn ein Meister wie Hr. v. Bülow die mit ihm Wirkenden beseelt und inspirirt, ganz vorzüglich; einige Verstösse dürfen den Bläsern verziehen werden. Frl. Jenny Meyer sang mit tiefer, voller und gesättigter Stimme und mit geistreicher Nüancirung die dramatische Scene und Arie von Beethoven und erntete gebührenden Beifall. Hr. Concertmeister Becker adelte Paganini's Variationen-Machwerk durch jene Bravour und Kunst des Vortrags, wie sie zum Beifall hinreissen müssen. Zum ersten Male introducirte sich dem Berliner Publikum Frl. Anne Reiss, eine junge Sängerin, der ein guter Ruf vorangegangen war, den wir auch zum Theil gerechtfertigt fanden. Sie begann mit der durch die Artôt hier bekannten Arie aus „Gazza ladra" und zeigte zunächst eine überaus starke Sopranstimme von schöner, aber monotoner Klangfarbe, die sie durch ihre Vortragsmanier nicht ganz abzustreifen weiss. Zu der Coloratur, wie sie Rossini fordert, sind glückverheissende Anfänge vorhanden; es sind aber noch unausgesetzte Studien nothwendig, um damit genügen zu können. Mehr befriedigten die Lieder, wenn schon auch hier die Klippe der Monotonie nicht umschifft wurde. Dass aber ein Meister eine solche fehlerhafte Mundstellung der Dame geduldet hat, ist uns unbegreiflich. Hr. v. Bülow spielte mit nicht zu erreichender Vollendung jenen geistreichen Bravourwalzer von Liszt aus Gounod's „Faust", der das Publikum in seltener Weise hinreisst und daher das eigentliche Klavier-Saisonstück geworden ist. Der Concertgeber endlich sang das Abendlied von Mozart mit sanft elegischer Empfindung und zwei Lieder eigener Composition von entsprechendem Gehalt, das eine in As-dur, ernster gestimmt, das andere in C-dur, ein naives Tanzlied im Dreivierteltakt, nicht ohne Beängstigung aber mit correctem lobenswerthen Vortrag.

Der Königl. Dänische Hofpianist Herr Hasert gab im kleinen Saale der Singakademie ein Concert, dessen Auditorium fast ausschliesslich aus Kunstkennern bestand. Der Concertgeber ist uns in seiner Eigenartigkeit als Pianist und Componist bereits von seinem vorigen Aufenthalte her bekannt. In beiden Beziehungen ist er entschieden Eklektiker, bei dem die rationelle Seite in ihrer düstersten Färbung vorherrscht. Als Virtuos reiht er sich den besten der Gegenwart an; technische Schwierigkeiten hat er durch unausgesetzten Fleiss überwunden und sein Ausdruck ist das Ergebniss philosophischer Prüfung. Dass die Correctheit manchmal zu wünschen übrig liess, darf man bei einem so bedeutenden Spieler wohl auf ungünstige augenblickliche Einwirkungen schieben. Die vorgetragenen Originalcompositionen waren der phantastischen Individualität des Schöpfers entsprechend. Am Meisten sprach uns die eigenthümliche norwegische Fantasie an, deren Thema in durchaus origineller Weise und doch klar verarbeitet ist.

Die Herren Engelhardt, Pahst und Zürn gaben am 7. d. ihre letzte Triosoirée, die sehr stark besucht war. Ein Grand-Trio Op. 10 vom K. Musikdirector Jähns eröffnete den Abend. Das Werk, dessen Epitheton als eine Licenz des Programmes zu betrachten ist, lässt nirgends das Weber'sche Vorbild verkennen; an die Sonate Op. 24 wurden wir sogar oft direct erinnert. Das Trio beginnt in A-moll mit kräftigen Accorden und geht zu einer ansprechenden Cantilene des Klaviers über, die, besonders wenn sie von der Violine aufgenommen und vom Violoncello imitirt wird, edel und schön hervortritt. Das zweite Motiv (in G-dur) wird vom Cello fragend begonnen und von der Violine beantwortet. Die Verarbeitung ist aphoristisch und stark modulirt; der Uebergang zum Thema klar und motivirt. Frappant ist am Schlusse des ersten Satzes die Wiederkehr des A-moll-Thema's in A-dur. Das Andante möchte der bedeutendste Theil des Werkes sein. Es beginnt in F-dur mit breiter, edler Cantilene, die noch und nach einen feierlichen Charakter annimmt und nur aus den Passagen blickt Leidenschaftlichkeit. Der Satz ist von schönem Flusse, erinnert aber evident an das Andante der schon genannten Weber'schen Sonate, welches er sogar in den Syncopen der Begleitung und in der Illustration des Hauptthema's bei der Wiederkehr imitirt. Das Scherzo D-moll ¾ beginnt mit Schwung, verläuft sich aber im Trio (D-dur) in einen Walzer, wie er eher im Ballsaal statthaft wäre. Sehr wirksam tritt in demselben die plötzliche Tactpause am Schlusse ein. Der letzte Satz in A-dur hat seinen Höhepunkt in der H-moll-Cantilene des zweiten Theils, die nach H-dur übergeht. Ebenso überraschend und effectvoll ist der Wiedereintritt des Hauptthemas. Als Vorzug des Ganzen bezeichnen wir die knappen Dimensionen aller Sätze, wodurch das Interesse bis zum Schluss wach erhalten wird. Die Ausführung war, obenan das Klavier, sehr befriedigend und würde noch mehr gewonnen haben, wenn im Ensemble der Violinist den Uebrigen ebenbürtiger gewirkt hätte.

Der Schluss der heutigen Revue ist dem genussreichen Vocal- und Instrumentalconcert unter Direction des Herrn Hans von Bülow gewidmet, auf das wir in der vorigen Nummer aufmerksam machten. Der Concertsaal des Königl. Schauspielhauses war gut gefüllt und auch die Königl. Loge von Höchsten Herrschaften besetzt. Man begann mit einer neuen Ouvertüre „Dimitri Donskoi" von Rubinstein, welche gleich von vornherein das Interesse fesselte. Auffassung und Ausdruck sind durchaus klar und von romantischem Gepräge. Melodie, Harmonie und Rhythmus sind gleicherweise von hoher Schönheit und die Instrumentirung giebt von einer ausgezeichneten Technik Zeugniss, sodass wir nicht anstehen, diese Partitur als eine der interessantesten zu bezeichnen, welche uns die Neuzeit auf diesem Gebiete geliefert hat. In die Einzelheiten nach einmaligem Hören einzudringen, ist schwer und die Analyse würde den uns zugemessenen Raum übersteigen. Wir versuchen daher nur skizzenweise die hervorstechendsten Züge zu charakterisiren. Die Ouvertüre beginnt im langsamen Tempo sanft und edel in D-moll mit einer Phrase der Bässe, die sich mit den übrigen Stimmen schön und einfach verbindet und in der Haltung an den Eingang der Iphigenien-Ouvertüre von Gluck erinnert. Zum Tremolo der Geigen tritt eine herrliche Melodie der Oboen und Fagotts, an die sich ein Stringendo, ein Sforzato der Bläser und ein mächtiges Crescendo schliessen, welche zum Allegro in G-moll ¾ überleiten. In diesem Satze tritt ein sanftes Motiv der Bläser, von einem eigenthümlichen Rhythmus der Bässe getragen, sehr schön und wirksam heraus. Die weitere Ausarbeitung ist zwar stark und frei modulirend, aber klar und deutlich motivirt. Besonders effectvoll aber ist der Schluss in G-dur, wo ein choralartiger *Cantus firmus* der Bässe sich zu dem Tremolo der Geigen in ihren höchsten Lagen mischt. Der Eindruck der Ouvertüre, deren Ausführung tadellos war, war ein überaus be-

friedigender, und es gab sich allenthalben der Wunsch kund, sie öfter zu hören. — Das zweite grosse Orchesterstück des Programms war die Ouvertüre zur Oper „Dinorah" von Meyerbeer, welche dem Publikum zum ersten Male vorgeführt wurde und der man mit der grössten Spannung entgegensah. Das grossartige Meisterwerk begann mit idyllischem Reize u. man sah über die widerspenstigen zweiten Violinen und Flöten gern hinweg, lauschend den reizenden harmlosen Motiven u. ihrer genialen Verarbeitung. Da tritt feierlich, gehoben durch die getragenen Accorde der Orgel der Chor ein, dem der religiöse Marsch folgt, aus dem sich der Sturm entwickelt, der mit erschütternder Macht den Hörer ergreift, besonders wo der Aufschrei des gesammten Orchesters und der merkwürdig schön angebrachte Trommelwirbel den einschlagenden Blitz kurz aber unübertrefflich malen. Endlich löst der blendend schöne Schlusssatz mit seiner effectvollen Steigerung alle mächtig angeregten Empfindungen zu Freude und Jubel auf. Das war aber auch ein Beifall, wie er selten im Concertsaale losbricht; der enthusiastische Sturm wollte sich kaum legen, und der verdienstvolle Dirigent musste wiederholt erscheinen. Ehre aber auch dem Liebig'schen Orchester; es hatte sich selbst übertroffen. Den Schluss machte der preisgekrönte Krönungsmarsch von F. Lux, ein in seiner Art bedeutendes Werk, in dem sich eine bedeutende contrapunktische Kunst mit einer würdigen Empfindung glänzend paaren. Die Instrumentation ist üppig und mit grossem Geschick in der Massenverwendung gehandhabt; der sinfonische Styl mit grossen bestimmten Zügen festgehalten, sodass der Name „Marsch" fast zu dürftig für diese wirkungsreiche Composition erscheint, welche allenthalben Aufsehen machen wird. Hier ist der Ort, der ausgezeichneten Orchesterdirection H. von Bülow's zu gedenken, die beim Kenner die höchste Anerkennung finden musste. Er war die Seele der wahrhaft brillanten Ausführung der genannten Werke. An seinen Tactstock, wie an einen Zauberstab gebannt, den er mit bewunderswerther Energie und Feinheit handhabte, mischten und lösten sich die Massen mit einer Sicherheit und Klarheit, welche die Garantie des Gelingens von vornherein sicherte. Wer kann alle die Feinheiten und Nüancen aufzählen, die er bei jedem einzelnen Stücke liebevoll und geistreich hervorgekehrt hatte! Die Dinorah-Ouvertüre allein wird für ihn in vielfacher Beziehung ein Monument sein. Wir sind überzeugt, dass wir sie sobald nicht wieder in so ausgezeichneter Weise hören werden, und seine Direction des episodischen Marsches und des mit fortreissenden Schlusses werden uns unvergesslich bleiben. Möchte Herr von Bülow öfter als früher seinen Platz am Dirigentenpulte einnehmen! Dass Herr von Bülow am Piano, auf dem er Liszt's Capriccio über Motive der „Ruinen von Athen" vortrug auf's Glänzendste reussirte, versteht sich von selbst, da er als Pianist unübertrefflich ist. Herr Concertmeister Becker bereitete durch den Vortrag des hier noch nicht gespielten Vieuxtemps'schen Violinconcerts Op. 37 Kennern und Laien einen ausserordentlichen Genuss. Sein Spiel war ein ebenso technisch-brillantes, als tief empfundenes, und man war in Zweifel, ob man dem Componisten oder dem ausführenden Meister den Preis zuerkennen sollte. Fräul. Reiss hatte ihre Vorträge aus dem bereits Bekannten gewählt. Sie sang die Kirchenarie „*Pietà Signore*" von Stradella und die Bethly-Arie von Donizetti und documentirte sich als eine feine kunstgeübte Sängerin, welche sich gleicherweise auf dem Gebiete des getragenen, wie des Coloraturgesanges mit Glück und Sicherheit bewegt und einer bedeutenden Zukunft entgegen geht. In seltener Weise erbaut und künstlerisch gehoben verliessen wir den Concertsaal und lange wird noch die Erinnerung an diesen genussvollen Musikabend in uns nachwirken.

Die fünfte Sinfonie-Soirée der K. Kapelle wurde mit Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger" eröffnet, welche trotz der Einfachheit der Instrumentirungsmittel jederzeit ihre gewaltige Wirkung behauptet. Es folgte die schon früher hier gehörte Sinfonie No. 4, D-moll von R. Schumann. Das Werk gehört zu den besseren und klareren des Componisten; es ist freier von düsteren, unbestimmten, fast nebelhaften Zügen und bewegt sich frischer, rhythmisch entschiedener und abgerundeter, besonders im ersten Theil des ersten Satzes. Der zweite Theil desselben würde ebenfalls nicht nachstehen, wäre er nicht allzusehr ausgedehnt, wozu die sehr kurzen Figuren der Hauptmotive auf die Dauer nicht Interesse genug erwecken können. Recht fühlbar wird eine Länge durch die Wiederholung der den Mittelsatz beginnenden, an sich ziemlich gedehnten Verarbeitungsperiode. Die folgende Romanze ist von schöner Wirkung und nebst dem Scherzo Glanzpunkt des Werkes. Am meisten befriedigt der letzte Satz, obwohl er in seinem zweiten Hauptmotive auch eine etwas sehr starke Reminiszenz aus dem Adagio der D-dur-Sinfonie von Beethoven enthält. Wenn der Eindruck des ganzen Werkes auf die Zuhörer weniger lebendig erscheint als sonst, so liegt dies hauptsächlich darin, dass sämmtliche vier Sätze zusammen verbunden sind, demnach jeder Einzelne nicht so zu selbstständiger Geltung kommt, als wenn, wie üblich, jeder Satz für sich abgeschlossen ist. Hierauf folgte das reizende Adagio aus dem Quintett C-moll von Mozart, von 22 Violinen, 8 Bratschen und 8 Violoncellen so trefflich ausgeführt, dass die Wirkung fast eine electrisirende war. Den Schluss des Abends bildete würdiger Weise, die in diesem Kreise lange nicht gehörte Sinfonie pastorale von Beethoven in sehr gelungener Ausführung.

Es liegt noch eine Besprechung des in der Singakademie aufgeführten Requiems von Kiel vor, die wir in der nächsten Nr. geben werden. d. R.

## Londoner Correspondenz.

London, den 7. Februar 1862.

Ich darf mir schmeicheln, dass diese Zeilen, welche die Schicksale der Schwestern Marchisio auf englischem Boden behandeln, für Berlin, wo die Sängerinnen eine Zeit lang die Heldinnen des Tages waren, nicht ohne Interesse sein werden. Anfang des vorigen Monats erschienen die Künstlerinnen in St. James Hall, und haben seit jenem Abende unausgesetzt hier und in der Provinz Triumphe geerntet. Zuerst war das Londoner Publikum ziemlich kühl, aber es währte nicht lange, so steigerte sich der Beifall bis zum Enthusiasmus. Die ganze Presse spricht mit Bewunderung von den beiden Schwestern, und wenn auch der Aeltesten der Vorzug eingeräumt wird, so wird doch das Talent der Carlotta Marchisio keineswegs unterschätzt. Den Gipfelpunkt des Beifalls fand das Duett aus „Semiramide", welches die Damen in einem Ebenmaasse vortrugen, welches uns in Erstaunen setzte. Die Concerte der Damen werden durch andere Künstler unterstützt, so namentlich von Vieuxtemps und Arthur Napoleon. Der berühmte Violinist spielte sein neuestes Concert seelenvoll und mit einem Feuer, das den grössten Geiger seiner Zeit kennzeichnet. Arthur Napoleon hat sich seit vier Jahren hier nicht hören lassen und inzwischen weite Reisen um die Welt gemacht. Man hat hier schnell her-

ausgefunden, dass der „kleine Arthur“ jetzt nicht mehr der „kleine Künstler“ ist, der auf eine gewisse Nachsicht rechnen darf, und einzelne Recensenten sind ihm ganz unbarmherzig zu Leibe gegangen. In Begleitung der erwähnten Künstler haben sich die Geschwister Marchisio nach der Provinz und zwar nach Manchester, Liverpool und den kleineren Städten des Nordens gewandt. Ihr gleichmässiger Vortrag ist fast sprüchwörtlich geworden, so dass ein Journal jüngst, als Charles Hallé und Arabella Goddard das Mozart'sche Concert in D-dur für zwei Piano's spielten, sagte, das Zusammenwirken der beiden Künstler sei ein Marchisiogleiches gewesen. Wenn ich von Hallé und der Goddard spreche, kann ich auch nur die „Monday-Popular-Conzerte meinen, in welchen die Künstler beständig thätig sind. Durch Vieuxtemps's Abreise fürchtete man das Programm derselben gefährdet, indessen ist der Violinist Sainton-Dolby für ihn eingetreten, und macht dieser Stellung Ehre. In der letzten Soirée wurde der Sohn ihres Conzertmeisters Ries, der unter uns weilt, und sonst an der zweiten Violine mit Erfolg thätig war, mit der Vertretung Vieuxtemps' betraut, und löste die schwierige Aufgabe in glänzender Weise, welche der Zukunft des Künstlers reiche Aussichten eröffnet. Diese Conzerte nehmen noch immer den ersten Rang ein, und jedes Programm ist ein wahrer Schatz von Compositionen. Was diese Conzerte im Ueberfluss haben, das fehlt unseren Theatern ganz. An Stelle des lyrischen Drama's haben sich die hier leider zur zweiten Natur gewordenen Weihnachts- und Fastnachtspantomimen Raum zu schaffen gewusst, und nur Balfe's „Puritanertochter“ lässt sich nicht verdrängen. Da ihr aber ebenfalls eine Pantomime angehängt wurde, so hatte sie darunter zu leiden, indem sie bis auf die Hälfte reducirt worden ist. Ausserdem haben wir im Drurylanetheater eine englische Operettenoper, deren Hauptstützen Deutsche sind, nämlich die Ihnen bekannte Jenny Baur, der Tenorist Reichardt und Carl Formes. Hovert Glover, der bekannte Componist, hat sich unter dem Titel: „*Once too often*“ (Einmal zu oft) ein kleines einaktiges Libretto geschrieben, es in Musik gesetzt, und mit dieser Oper haben sich die Deutschen bei den Engländern in der National-Oper eingeführt. Die Büdette ist niedlich und enthält viele einzelne Lieder, die hier ein rasendes Glück machen. Die Oper ist bei Duncan, Davison et Comp. erschienen, und bereits sollen Tausende von den einzelnen Nummern verkauft sein. Concurrenz mit ihr macht die in's Englische übertragene Oper Offenbach's: „*Le Mariage aux Lanternes*“, welche im New-Royalty-Theater vor ungefähr vierzehn Tagen zum ersten Male aufgeführt und allabendlich wiederholt worden ist. Es steht zu erwarten, dass die anderen Werke Offenbach's ebenfalls bald den Canal passiren werden. Von der grossen englischen Oper, sowie von italienischem Unternehmen, wird Viel gesprochen, doch dürfte kaum etwas Ordentliches zu Stande kommen. Kräfte sind zwar vorhanden, aber wer vermag sie zu vereinigen! Anna Milner, eine ganz brauchbare Sängerin, ist so eben von Amerika angekommen und Sims Reeves befindet sich mit Jenny Lind auf Concertreisen. Der Eine kommt, der Andere geht, und mit der englischen National-Oper sieht es immer noch traurig aus. Dagegen strotzt die Anzeige der elften Saison der „New-Philharmonic-Concerte“ von Künstlernamen, wie wohl nirgend eine ähnliche Vereinigung aufzuweisen ist, so Clara Schumann, Wilhelmine Clauss, Joachim, Vieuxtemps, Wieniawski, Rubinstein etc. Mit Ausnahme einiger Oratorienaufführungen, die stattgefunden haben, bleibt Nichts von Bedeutung mitzutheilen. Februar und März sind stets in London die stille Zeit und erst mit dem April tritt die Saison in ihr volles Leben.

---

## Nachrichten.

**Berlin.** G. Verdi trifft am 15. d. auf der Rückreise von St. Petersburg nach Paris hier ein. Seine für das italienische Theater in St. Petersburg componirte Oper kommt daselbst erst im November d. J. zur Aufführung, da die fortgesetzte Krankheit des Frl. Lagrua ein früheres Erscheinen unmöglich gemacht hat.

— Im Monat April wird, dem Vernehmen nach, eine italienische Operngesellschaft im Kroll'schen Locale Vorstellungen geben.

— Fräul. Artôt wird bereits, und zwar auf Specialbefehl Sr. Maj. des Königs, im nächsten Monat auf der Königl. Bühne gastiren.

**Magdeburg.** Tichatscheck hat sein Gastspiel mit dem Robert in Meyerbeer's gleichnamiger Oper beendet und ist zu einem Cyclus von Gastrollen nach Leipzig abgereist. Das Resultat seiner Erfolge war in künstlerischer wie pecuniärer Beziehung ein gutes.

**Posen.** Die Opern: „lustige Weiber“, „Maurer und Schlosser“, „Don Juan“ wurden in letzter Zeit hier gegeben und drei Mal mit grossem Beifall wiederholt. Frls. Kintz, Holland und Frau Brenner sind tüchtige Sängerinnen, die Herren Garas, Grunow, Schöne und Stengel brave Sänger.

**Aachen.** Am 24. Januar hat der Verein der Serapionsbrüder vor einer gewählten Zuhörerschaft eine Operette: „Das Incognito oder der Fürst wider Willen“, von unserem geistvollen Mitbürger Hermann Kipper aufgeführt. Die Musik ist allerliebst, coquett, naiv und originell, sie bekundet ein bedeutendes Talent und feinen Geschmack. Es ist keine Frage, dass dieser junge Künstler durch seine vorzüglichen Eigenschaften als Virtuose und Musiker in Deutschland grossen Erfolg haben wird.

— Herr und Frau Dir. L'Arronge haben hier in 14 Tagen 6 Mal vor ausverkauftem Hause in „Orpheus in der Unterwelt“, mit immensem Beifall gastirt und werden das Gastspiel auf allgemeines Verlangen fortsetzen.

**Chemnitz.** Die Stadt hat von den Theater-Aktionären das Theater für die Summe von 22,000 Thlr. käuflich erworben.

**Düsseldorf.** Hr. J. Hermanns wird sein mit dem günstigsten Erfolge gekröntes Gastspiel noch bis zum 5. Febr. hier fortsetzen. Die Vorstellungen „Fidelio“, „Don Juan“, „Lustige Weiber von Windsor“, „Jüdin“ und „Zauberflöte“ fanden bei ausverkauftem Hause statt und brachten einige Wiederholungen derselben kaum minder gute Einnahmen.

**Leipzig.** Das 14. Abonnementsconcert im Saale des Gewandhauses, am 23. Jenner, führte uns die Königl. Hannöversche Hofopernsängerin Frau Caggiatti-Tettelbach zu, welche mit einer freilich etwas farb- und metalllosen Sopranstimme weder durch den Gesang eines Recitativs mit Arie aus „Jessonda“ von Spohr, noch auch durch zwei Liedervorträge (Compositionen von Marschner und Meyerbeer) in höherem Sinne befriedigende Leistungen zu bieten vermochte. — Das 15. Abonnementsconcert im Saale des Gewandhauses, am 30. Januar, brachte im zweiten Theile Beethoven's charaktervolle, classische Musik zu Göthe's „Egmont“, die, Musikern und Publikum gleich geläufig, doch nie ihre tief ergreifende Wirkung verfehlt.

**München.** Eine angenehme u. nicht minder genussreiche Stunde verschaffte der Besuch der am Sonntag den 19 v. M. im philharmonischen Vereine stattgefundenen Matinee. Das schon voriges Jahr mit ungetheiltem Beifall aufgenommene Trio von Eckert wurde von den Herren Schönchen, Kahl und Sigl auch diesesmal mit jener Meisterschaft vorgetragen, die wir stets bei diesen Künstlern gewohnt sind und die sie zu den ersten Kunstnotabilitäten hiesiger Stadt zu zählen berechtigt.

— Am Sonntag hatte die vierte Aufführung des Gounod'schen „Faust" bei aufgehobenem Abonnement mit erhöhten Eintrittspreisen das Haus in allen Räumen gefüllt. Die diesmalige Aufführung war wieder in allen Theilen befriedigend; Frl. Stehle zeigte sich als Margarethe wieder von der vortheilhaftesten Seite, auch liegt ihr diese Parthie nach der vorliegenden Einrichtung sehr günstig und passt sehr gut für die Individualität der Sängerin, welche die lyrischen Stellen der Rolle sehr gut spielt und singt, den dramatischen Momenten der letzten Akte jedoch minder gerecht wird; nichtsdestoweniger zeigen Auffassung und Vortrag richtiges Verständniss. Dass die Aufnahme der Oper auch diesmal wieder eine sehr günstige war, bedarf keiner Erwähnung; wie es den Anschein hat, steigern sich sogar noch bei öfterem Anhören die Sympathien des Publikums.

**Regensburg.** Zum ersten Male: Das Glöckchen des Eremiten, komische Oper von Maillart. Frl. Meyer (Rose) ist mit Recht der Liebling des Publikums; grosser Fleiss, eine vortreffliche, glockenreine Stimme, glückliche dramatische Auffassung und Darstellungsgabe machen diese Dame als erste dramatische Sängerin höchst schätzenswerth.

**Mainz.** 30. Januar. Gestern fand ein Conzert des Hrn. Alfred Jaell, Königl. Hannover'schen Hofpianist, vor einem zahlreichen Publikum statt, unter Mitwirkung der Herren Hom, Heinefetter und Philippi und gewährte einen eben so schönen als seltenen Genuss. Hr. Jaell spielte das C-moll-Trio von Mendelssohn mit den Herren Hom und Heinefetter, „Gavotte" von Bach, Variationen v. Händel, „Interlaken" (No. 1. aus *Pelérinage en Suisse*) und eine Transcription des Pilger-Chors aus dem „Tannhäuser", sowie eine „Dinorah"-Transcription von eigener Composition und ausserdem noch einen Walzer und „Berceuse" von Chopin. In sämmtlichen Vorträgen bewährte Hr. Jaell seinen Ruf wieder auf das Glänzendste und das Publikum folgte denselben mit wachsender Theilnahme, die sich in stürmischen Beifallsbezeugungen kund gab.

**Darmstadt.** Dem Vernehmen nach beabsichtigt unsere Oper in den Monaten Juni und Juli zu einem Gesammtgastspiel nach London zu gehen.

**Frankfurt a. M.** Die schwedische Sängerin Frau Michaeli hat die Bühne wieder verlassen und wird dem Vernehmen nach nur als Concertsängerin auftreten.

**Bremen.** Hr. Dir. Behr hat in Verehrung für Felix Mendelssohn dessen Geburtstag am 3. Februar in würdiger Weise gefeiert. Den Anfang machte das Liederspiel: „Die Heimkehr aus der Fremde" in sehr gelungener Darstellung durch die Herren Dir. Behr (Kauz), Wild (Hermann), Wraske (Schulz) und die Damen Carl (Liesbeth) und Dessoir (Schulzin). Diesem folgte die Ouvertüre: „Die Hebriden". Zum Schluss Finale aus „Loreley", dessen Soloparthie von Frl. Carl in befriedigendster Weise gesungen wurde. Die ganze Vorstellung erfreute sich des grössten Beifalls.

**Hamburg.** Am 5. Febr. fand die 8. Vorstellung von Gounod's „Faust" statt. Also in zwölf Tagen achtmal „Faust". Das ist ebenso ehrenvoll für das Werk, als für unsere Bühne, welche für jede Rolle eine doppelte Besetzung vorgesehen hat, um dem erwarteten grossartigen Erfolge Rechnung zu tragen. Dieser ist aber wahrhaft colossal, noch nicht dagewesen, durch die übereinstimmende Kritik aller Zeitungen und durch stets ausverkaufte, enthusiastisch gestimmte Häuser constatirt. Kein Wunder, dass für einen solchen Erfolg auch ein doppelt besetztes Gretchen noch nicht ausreicht und dass man eine dritte Repräsentantin für diese Parthie herbeiziehen musste, sodass jetzt abwechselnd Frls. Friederici, Litá und Spohr die Rolle singen. Aber auch für die Chöre hat man in ausgezeichneter Weise gesorgt, indem für den Soldatenchor zu dem 22 Mann starken Theaterchor noch ein über 30 Mitglieder zählender Männergesangsverein gezogen ist. Und Alle singen mit solcher Kraft und Energie, dass diese schöne Nummer nie dem Dacaporuf entgeht. Kurz, der „Faust" ist für Hamburg ein Ereigniss geworden, das sobald nicht überflügelt werden dürfte. — Zunächst werden Maillart's „Fischer von Catanea" einstudirt, eine Oper, auf die man nach den Erfolgen des „Glöckchen des Eremiten" mit Recht bedeutende Hoffnungen setzt, sowie v. Flotow's Operette „Wittwe Grapin".

— Der Claviervirtuos Hr. Rud. Niemann gab am 14. Jan. ein Concert im grossen Saale des Conventgarden, dessen Räume reich mit Zuhörern besetzt waren. Den Vorträgen des talentvollen Clavierspielers folgte das Publikum mit gespannter Aufmerksamkeit. Er spielte Compositionen von Kullak, Liszt, Deprosse (von Letzterem einen vortrefflichen *Marche fantastique*) und Variationen nebst Fuge von Fr. Kiel unter grossem Beifalle.

— Das früher von Feodor Wehl redigirte Feuilleton der Hamburger „Reform", beiläufig bemerkt das verbreitetste der hiesigen Tagesblätter, ist seit Ende des vorigen Jahres an den Schriftsteller Hrn. Th. Gassmann übergegangen, welcher dieser Rubrik eine grosse Mannigfaltigkeit verliehen hat. Namentlich finden die mit grosser Unpartheilichkeit und gründlicher Bühnenkenntniss geschriebenen Theater-Referate allgemeine Anerkennung.

— Der erste Monat, seit Hr. G. A. Herrmann die Directionsführung übernommen, ist zu Ende. Man darf sagen, dass er an Mannigfaltigkeit des Dargebotenen nichts zu wünschen übrig liess. Die Oper brachte uns ausser „Faust und Margarethe" das komische Singspiel: „Der Ehemann vor der Thür" und ein einaktiges Ballet „Maskenscherz". Gelingt es Hrn. Dir. Herrmann, rüstig auf dem eingeschlagenen Wege fortzuschreiten, so darf er eines belohnenden Zieles gewiss sein.

**Wien.** Castelli, der populärste Dichter des alten Wiens, dessen Lieder im vollsten Sinne des Wortes in den Mund des Volkes übergegangen sind, ist am 5. Vormittags verschieden. Seine letzten Stunden waren schmerzlos; er starb bei vollem Bewusstsein. Castelli stand im 83 Lebensjahre.

— Die Nachricht von der Uebersiedelung der Frau v. Marra-Vollmer als Gesangslehrerin nach Wien bestätigt sich nicht. Die früher gefeierte Sängerin befindet sich „fröhlich und wohlgemuth" bei ihrem Gatten in Frankfurt a. M.

— Der von Hrn. Salvi verabschiedete Tenorist Morini wird sich in Brüssel mit der Merelli'schen Gesellschaft vereinigen.

— Die für gestern bestimmte erste Aufführung von Gounod's „Margarethe" (Faust) ist verschoben worden, und wird morgen den 8. stattfinden.

— Die nächste Novität im Treumanntheater ist Offenbach's Oper: „Die Damen der Halle", unter dem Titel: „Die Damen vom Stand", mit Nestroy, Treumann, Knaack, Grois, Frl. Mareck und Frl. Weinberger in den Hauptparthieen.

**Gratz.** Am 24. und 26. v. M. concertirte hier Alex. Dreyschock.

**Linz.** Am 10. d. zum ersten Male: „Orpheus in der Unterwelt", komische Oper in 2 Aufzügen und 4 Tableaux, von Offenbach.

**Pesth.** Hr. Th. Wachtel sang hier bei stets ausverkauftem Hause. Wir hörten bisher von ihm 1mal Raoul, 2mal Arnold, 2mal George Brown, 1mal Stradella, 1mal Tamino, 1mal Gennaro, 2mal Postillon.

**Paris.** Neuerdings haben erste Aufführungen von Meyerbeer's „Dinorah" stattgefunden in Bordeaux, Havre und Lorient. Der Wichtigkeit und dem Werthe des Werkes entsprechend waren

die Aufführungen überall sorgfältig vorbereitet, und übereinstimmend melden die Berichte die glänzendste Aufnahme und den ausserordentlichsten Erfolg.

— Die erste Vorstellung von Gounod's „Königin von Saba" ist definitiv auf den 21. d. M. festgesetzt. Man sieht dem neuen Werke des Meisters mit der grössten Spannung entgegen. Im *Théâtre lyrique* wurde Reyer's „Statüe" neu einstudirt und mit grossem Beifall gegeben. Die Italiener gaben am 2. d. M. Donizetti's altbackene Oper „*il Furioso all' isola San Domingo*" mit sehr bescheidenem Erfolge. Die Scharte soll durch „Tancred" mit der Trebelli in der Titelrolle wieder ausgewetzt werden.

— Stephen Heller ist, mehreren Einladungen folgend, nach Manchester abgereist, von wo er nach London zu einem längeren Aufenthalte gehen wird. Man hofft dort, ihn auch wieder einmal als Claviervirtuosen bewundern zu dürfen.

**Havre.** Meyerbeer's „Dinorah" hat hier einen grossartigen Erfolg gehabt. Das Meisterwerk war auf's Sorgfältigste einstudirt und in Scene gesetzt, die Darsteller, Chöre und Orchester entsprachen bedeutenden Anforderungen. Das Publikum war hingerissen von den zahllosen Schönheiten und zeichnete die Ausführenden wiederholt stürmisch aus.

**Nizza.** Während allenthalben Winter und Kälte herrschen, leben wir in einer behaglichen Temperatur von 14 bis 18 Grad Wärme. Der Zusammenfluss von Fremden ist diesmal fast ungeheuer. Unter diesen sind auch musikalische Grössen, wie der Componist Halévy aus Paris, der brust-, der Geiger Ernst, welcher nervenkrank ist und der berühmte Pianist L. v. Meyer dem die hiesige Luft nach glücklich überstandenem Typhusleiden verordnet ist. Die Oper ist sehr gut; Primadonnen sind die Sanchioli, Pozzi, Berini und auf dem Repertoire figuriren in trefflicher Ausführung „Trovatore, Lucia, Barbiere, Cenerentola, Maria di Rohan". Das Ereigniss des Tages war das grosse Concert für die Armen im hiesigen Kaiserl. Theater, bei welchem die ausgezeichnetsten Kräfte mitwirkten, unter ihnen trotz seiner Reconvalescenz in edlem Eifer L. von Meyer. Nie hat wohl je ein glänzenderes Concert Statt gefunden. Der Preis einer Loge war 100 Frcs. für den ersten bis dritten, 40 für den vierten Rang, ein Fauteuilplatz kostete 25 Frcs. und ein Parterrebillet 10 Frcs. Baron James Rothschild zahlte für seine Loge 500 Frcs., Baron Adolph Rothschild 400 Frcs., Prinz Oscar von Schweden, Prinz Stirberg und Herzog Nuschi je 300 Frcs etc. Der Eingang und die Scene waren in einen wahren Blumengarten verwandelt, zu dem der Präfect die Blumen aus Genua verschrieben hatte. Den Sologesang (Stücke von Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi) exekutirten die Baronin Vigier, geb. Cruvelli, Comtesse Orsini, Schülerin Rossini's und der Veteran Tamburini. L. de Meyer spielte mit ungeschwächtem Glanze und eminenter Virtuosität seine schöne Fantasie „*Souvenir d'Italie*" und seine Variationen über ein russisches Lied. Er wie alle Mitwirkenden wurden enthusiastisch aufgenommen und unzählige Male stürmisch gerufen.

**Repertoire.**

Aachen. Neu: Orpheus in der Hölle.

Detmold. In Vorb.: Glöcklein des Eremiten; Fortunio's Lied.

Graz. Fortunio's Lied.

Königsberg. In Vorb.: Maskenball, von Verdi; Traviata.

Mainz. Das Engagementsgesuch, von R. Genée.

Paris (Bouffes). Une fin de bail, de Varney.

Wien (Treumanntheater). Häuptling Abendwind, oder: Das gräuliche Festmahl, indianische Faschings-Burleske von Nestroy, Musik von Offenbach.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 8. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 19. Februar 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Dr. Herrmann Zopff „Die Anforderungen des Lebens an die Kunst".

(Berlin, Albert Bach.)

Der Verfasser, ein anerkannter Künstler, fühlte sich berufen, als Schriftsteller aufzutreten, um nach jahrelangem Zögern endlich dasjenige der Oeffentlichkeit zu übergeben, was ihm so lange die Brust beschwerte. Er gesteht in bescheidener Weise, dass er nichts weniger als Schriftsteller sei, und überhebt uns somit der Bemerkungen über Styl und systematische Folge. Aber eben weil er sich nicht als Schriftsteller gerirt, weil er sich nicht mit gezierten Redensarten und mit übertünchten Phrasen durch sein Thema windet, sondern frei und offen ausspricht, wie es ihm um's Herz, gewinnt der Inhalt des Buches wesentlich an Werth, und die populäre Gestalt dürfte bei diesem Gegenstande wohl nur zweckmässig sein. Wir müssen freilich bekennen, dass der Verfasser sich zuweilen auf einem zu ideellen Standpunkt befindet; in unserem Jahrzehnde hat der Realismus soweit die Oberhand gewonnen, dass er sich nicht ganz zurückdrängen lässt, und im Grunde steht ihm doch auch ein gewisses Recht zu. Wenn wir viele Männer besässen, welche die Ansicht des Dr. Zopff vollständig theilten, die gleich ihm darauf hinwirkten, den Kunst-Socialismus zu verbreiten und zu fördern, so wäre es allerdings um die gesammte Künstlerschaft besser bestellt. Vielleicht ist gerade diese Schrift berufen, Licht und Aufklärung über manche Dinge zu verschaffen, welchen von anderer Seite noch nicht die genügende Aufmerksamkeit geschenkt worden ist, und dann wohl lässt sich die rein ideelle Seite, welcher der Verfasser sich zuwendet, und auf welcher er mit vollster Ueberzeugung steht, nicht nur rechtfertigen, sondern sie erscheint sogar als Nothwendigkeit. Es war ihm, wie es scheint, hauptsächlich darum zu thun, die Erkenntniss zu erwecken; er führt dazu Beispiele aus der Geschichte und aus dem Leben vor, und sucht durch diese Beispiele dass Erkennen der Mängel unserer jetzigen Kunstepoche zu erzeugen. Zugleich ist er stets bemüht, Mittel und Wege anzugeben, wie diese zu beseitigen sind, und das Feuer, welches ihn zuweilen erfasst, und von dem er sich hinreissen lässt, ist ein Beweis seiner aufrichtigen Gesinnungen und seines Eifers, Gutes zu säen, und Gutes zu erndten. Herr Dr. Zopff trennt die einzelnen Kunstgattungen nicht von einander, sondern betrachtet sämmtliche Künste als ein grosses Ganze, behandelt sie auch in seiner Schrift eng verbunden, und nur in einzelnen Fällen spricht er von einer bestimmten Gattung. Wenn er auch nur in kurzen Worten Manches andeuten konnte, so ist doch Alles, in das Bereich seines Themas Gehörende klar und deutlich aufgezeichnet, und gewährt die Befriedigung des Verständnisses. Der zweite Theil der Schrift ist der interessanteste und nützlichste, weil er mehr auf Specialitäten hinweist. Der Verfasser spricht hierin von dem Künsiler im Allgemeinen, von seiner Erziehung und seinen Fortschritten auf der Bahn der Kunst, von den Ursachen, welche ihn auf Abwege führen können und von den weiteren Folgen. Er widmet der Kritik eine ausführliche Abhandlung, hauptsächlich bezugnehmend auf die Stellung den Künstlern gegenüber, lässt die Pflichten des Künstlers nicht unberücksichtigt, und giebt wohlmeinenden Rath. Nützlich, wie lehrreich ist die Erklärung verschiedener Begriffe, wie: Geschmack, Trivial, Plagiat etc. — Das Werk ist vom Verfasser zu Nutzen und Frommen der Künstlerwelt geschrieben und verdient eine grössere Verbreitung, damit die beabsichtigte Wirkung nicht ausbleibe, und manches gute Wort nicht umsonst gesprochen sei. Wir fühlen uns gedrungen, ihm unsere Anerkennung auszusprechen für die Ehrlichkeit, mit welcher er den Gegenstand erfasst, für die Freimüthigkeit, mit welcher er ihn behandelt hat. G. C.

## Berlin.

### *R e v u e.*

Die Opernrevüe fällt diesmal mager aus; vielleicht, dass das Gastspiel der Tänzerin Fräulein **Bose** vom Hoftheater zu Dresden als Gisela und das glänzende Fest des zweiten Subscriptionsballes nicht ohne Einfluss auf das Opernrepertoir waren. Genug, wir brauchen der oft besprochenen Aufführungen von **Auber's** „Stumme" und **Wagner's** „Lohengrin" nur zu erwähnen, um damit den Begriff von im Allgemeinen sehr befriedigenden Vorstellungen zu verbinden.

Bunter sah es im Concertbereiche aus und einen noch reicheren Wechsel verspricht die nächste Woche, so dass wir uns gezwungen sehen, einige Veranstaltungen nur namhaft zu machen, von anderen nur den Kernpunkt hervorzukehren. Hr. Concertmeister **Rehfeld** gab am 10. d. ein stark besuchtes Concert in der Singakademie, das für seine Fortschritte als Solospieler erfreuliche Resultate ablegte und den Beweis gab, dass Berlin in ihm einen tüchtigen Violinisten besitzt. — An demselben Abende schloss der verdienstvolle Musikdirector **Liebig** mit dem sechsten Concert seine Abonnementsabende für classische Musik im Meser'schen Saale. Die Ouvertüren Ruy Blas, Oberon und Leonore, sowie die Haydn'sche G-dur und die Pastoralsinfonie kamen correct und stellenweise sehr schwungvoll zu Gehör. Die beiden zuletzt genannten Ouvertüren litten unter einem etwas zu langsamen Tempo, bei dem der Musikstudirende freilich eine willkommene Gelegenheit finden konnte, einen freien Blick in den grossartigen klaren Bau besonders der „Leonore" zu werfen, welche bei dem entsprechenden Tempo totaler vor den Hörer tritt.

Das dritte Abonnementsconcert des Hrn. Musikdirektors **Radeke** bot wiederum des Neuen auf einmal zu viel, als dass es möglich wäre, all den interessanten Stoff auf einmal zu bewältigen. Wir sprechen daher über die einzelnen Nummern ein kurzes Resumé aus, hoffend, der einen oder anderen wieder einmal zu begegnen. Die Ouvertüre zu Wilhelm Tell von **Schlottmann** ist eine sehr beachtenswerthe neue Illustration zu Schiller's Meisterwerke. Nicht als ob die Erfindung darin eine besonders reiche und originelle wäre, allein die Ausarbeitung und die Benutzung der aufgestellten Motive ist eine fleissige und sorgsame und bekundet eine tüchtige, wohlgeübte Hand, welche mit Intelligenz die harmonische Kunst und die Instrumentation zu benutzen versteht. Mit der Ausführung durfte der Componist im Ganzen wohl zufrieden sein. Das **Brahms'sche** Ave Maria und der Gesang aus Fingal für Frauenchor wurzeln in ihren Intentionen in der neuesten Schule und suchen stellenweise durch Absonderlichkeiten der erschöpften Originalerfindung zu Hülfe zu kommen. Die singenden Damen waren mit der lobenswerthesten Sorgfalt instruirt und sangen mit vollen reinen Stimmen, die nichts zu wünschen übrig liessen. Als Eröffnung des zweiten Theils gab man „das Fest bei Capulet" aus **Berlioz's** Sinfonie „Romeo und Julia". Diese Probe aus dem wild-genialen Werke genügte, um die Zuhörer zu fesseln, und wiederum zum ironischen Lächeln hinzureissen. Hier Gemüth und Kunst, dort wunderliche Verzerrungen und frappante Effecthascherei. Für die erste Behauptung ist die schöne Cantilene in C-dur der Oboe Beweis, für die zweite das wunderlich verrenkte Bachanale in F-dur, welches eher an die tobenden Feste schwärmender Mänaden, als an die fröhliche Lust in einem edelen Hause erinnerte. Das schwierige Stück wurde übrigens sehr exact und sicher ausgeführt. Eine weitere Novität war Hiller's Hymne, Gesang Heloisens und der Nonnen am Grabe Abälard's, ein Gesang von wohlthuender Weichheit, dessen compresser Umfang der Monotonie glücklich vorbeugt. Er beginnt in A-moll mit einem schönen Horn-Solo in der Introduction. Der Gesang in F-dur (Solo der Heloise) ist warm empfunden und in den Schlusschor in A-dur die Solo-Violine sehr schön eingeflochten. In demselben Concerte spielte Frl. **Marie Wieck**, eine der vortrefflichsten Pianistinnen der Gegenwart. Was wir an ihrem sauberen, zierlichen und technisch fertigen Spiel besonders schätzen, ist, dass sie in keiner Beziehung wie so viele Virtuosinnen über die Gränzen ächter Weiblichkeit hinausgeht, so dass wir aus ihrer Auffassung eine anregende Seite beim Genusse der oft gehörten Werke gewannen.

Mit ganz besonderer Freude gehen wir an den Bericht über das neue Requiem von Kiel, welches am 8. d. im Concert des Gustav-Adolph-Vereins unter Prof. **Stern's** Leitung aufgeführt wurde. Wenn wir bedenken, wie häufig in jetzigen Kritiken Worte wie „ausgezeichnet, unnachahmlich" u. s. w. verschwendet werden, wo es sich um Geringfügiges handelt, so verzweifeln wir, für den hohen Werth des genannten Werkes genügende Ausdrücke zu finden. Doch, wie das Werk selbst sich aller modernen Uebertreibung und Schwulstes enthält, wollen auch wir dies thun und einfach aussprechen: Kiel's Requiem ist ein schönes Werk, schön in seiner ehemaligen wahren Bedeutung. Aus einer edlen Empfindung entsprungen, auf reiner Kunstschönheit basirt, hat es zugleich die Vorzüge tief-ernster Gefühlsrichtung, gehaltvoller Erfindung und gediegenster Arbeit. Noch besonderen Werth verleiht ihm seine Einzigheit in der religiösen Musik der letzten Zeit. Während auf dem Gebiete der Oper, in der Instrumentalmusik u. s. w. noch immer Bedeutendes geleistet wird, lag die kirchliche Musik seit Mendelssohn brach, und leicht begreiflich, denn wie selten sind die Künstler, in denen sich ausgedehnte compositorische Fertigkeit, wahre und tiefe religiöse Empfindung und eine reiche und rege Phantasie zu so herrlichem Bunde vereinigen, wie in Herrn Kiel. Unter Musikern ist Herr Kiel längst wegen eines eigenthümlichen Verdienstes bekannt: die gediegene contrapunktische Technik mit dem Wohlklang verbinden zu können, welcher letztere bei älteren Meistern über die geistige Schönheit oft sehr hintenangesetzt wurde. Die heutige sinnlich verfeinerte Aesthetik wünscht eine solche Verbindung. Herr Kiel suchte sie und bewies in etlichen kleineren Werken, dass er sie gefunden. Im genannten Requiem erwartete man also wiederum eine Arbeit in diesem neuen Style. Doch er gab weit mehr. Kunstfertigkeit und wohlklingende Schreibart sind immer noch äusserliche Dinge, und können auch innerlich gehaltlose Werke erzeugen; aber aus jedem Tacte des Kiel'schen Werkes spricht der religiöse Geist, das wahre, das edle Gefühl. — Doch nun wird man die beliebte Frage aufwerfen: „Ist es neu?" — Es ist neu und auch nicht; und beides gereicht ihm zum Lobe. Insofern sich in ihm die allgemein menschliche fromme Empfindung ausdrückt, die in ihrem Grunde ewig dieselbe ist, ist es nicht neu; Neuheit hierin wäre Lüge und Unsinn. Das Besondere aber erfasst der Künstler auf seine besondere Weise, in Form wie in Ausdruck; in formeller Beziehung weisen wir nur beispielsweise auf die Verknüpfung einzelner Sätze als auf eine schöne Neuerung hin; in rein musikalischer Beziehung charakterisirt es sich durch ein tief-dunkles Colorit, durch jenen edlen Wohlklang im weichen und herben Ausdruck in grossartigen Stellen, in welchen letzteren namentlich neue, kühne und ebenso schöne Harmoniefolgen zu finden sind. Wie gern wir auch

auf Einzelheiten eingingen, so müssen wir dies doch, des Raumes wegen, bis zu einer Wiederholung des Werkes aufschieben, die allgemein gewünscht wird. Herrn Prof. Stern gebührt für die Ausführung des Werkes, die er bereitwillig übernommen und mit Eifer vollbracht hat, grosser Dank; er hat dem Publikum wie dem Componisten einen gleich grossen Dienst erwiesen. Den trefflichen Solisten, Frau Köster, Frau Leo und dem Herrn Koteolt, wie auch dem Stern'schen Gesangverein sei ebenfalls Dank gesagt. — Von den übrigen Vorträgen des Abends erwähnen wir noch das D-moll-Concert von Bach, welches Herr Schwantzer sauber, ohne moderne Zerrissenheit und doch mit poetischem Hauche spielte. d. R.

---

## Correspondenz aus Cöln.

Cöln, 21. Januar.

Das fünfte Gürzenich-Concert in Cöln am 14 Januar brachte Robert Schumann's ebenso grossartige, wie merkwürdige Composition: „Scenen aus Goethe's Faust für Solostimmen, Chor und Orchester" componirt. — Dieses bedeutende Musikwerk, den Genius Robert Schumann's, wie vielleicht kein anderes treffend kennzeichnend, in seinem hohen Schwunge, wie in seinen Abirrungen, wurde hier, und vielleicht überhaupt zum ersten Male aufgeführt. Das Werk ist so eigenthümlich, dabei so wenig bekannt, dass einige Worte über dasselbe am Platz sein dürften. Man hat es ebensowenig mit einer Musik zu den dramatischen Scenen, wie die von Radziwil und Lindpeintner, als mit einer Umarbeitung des Dramas in eine Oper zu thun, sondern mit einer Composition, die einzelne Scenen aus Goethe's Werk, ohne deren Wortlaut und Anordnung zu ändern, vollständig opernartig in Musik setzt. Dabei hat Schumann merkwürdiger Weise gerade die sonst von rechtswegen componirten Stellen, die Scenen, die ihrer Natur nach der Musik bedürfen, fast sämmtlich fortgelassen. So also im ersten Theile des Faust die Osterchöre, den „Soldatenchor", den „Tanz und Gesang" unter der Linde, den „Gesang der Geister", „schwindet ihr luftigen Wölbungen", „weh, weh, Du hast sie zerstört", den Gesang in Auerbach's Keller, „den König von Thule" und den Gesang am Spinnrocken von Gretchen". Schumann hielt sich besonders an den dunkleren zweiten Theil der Dichtung; aus dem ersten hat er nur drei Scenen behandelt, das Zwiegespräch Faust's mit Gretchen in Marthe's Garten mit dem Blumenspiel, dann Gretchens Gebet vor dem Bilde der *mater dolorosa*, endlich die Scene im Dom *(dies irae)*. Dagegen hat er aus dem 2. Theile der Tragödie die Anfangsscene, mit dem Gesange Ariels und des Geisterchors, dem Erwachen Fausts, mit dessen Monolog: „Des Lebens Pulse schlagen", dann aus dem fünften Act die letzte Hälfte, von dem Erscheinen Faust's auf dem Balcon an; bis zur Verklärung Fausts, umgeben von den mystischen Chören der heiligen Anachoreten u. s. w., ganz durchcomponirt. Ob ein solches Unternehmen ästhetisch zu rechtfertigen? wir glauben schwerlich. Sowie Scenen und Worte des Dramas unverändert stehen bleiben, drängt sich unwillkührlich der Gedanke auf: machen sie nicht mehr und richtigeren Eindruck, als gesprochene Worte, wie als gesungene Arien, Recitative und Chöre? Wenn über die Berechtigung der Oper überhaupt hat gestritten werden können, so ist sie doch immer als eine Darstellung zu betrachten, bei der der Text mehr oder weniger von untergeordneter Bedeutung ist, bei der mindestens das ganze Arrangement den Bedürfnissen der Musik folgt. Hier aber das Gegentheil! Der Text des Dramas wie es ist, das Drama selbst, besonders ein Faust, muss darunter leiden, das erkennt sicher der begeistertste Anhänger der Musik an, wenn an Stelle der Sprache, selbst des blossen Lesens, der Gesang tritt. (Bei dem Gedanken daran kann man sich beinahe des unwiderstehlich Komischen nicht erwehren.) Und die Musik selbst leidet empfindlich, wenn sie mit Gewalt in Formen gezwängt wird, die ihr fremd sind. So ist zu bedauern, dass der reiche Genius Robert Schumann's dies Gebiet betrat, auf dem sich in kleinerem Maassstabe auch Andere wie z. B. Reichardt, Zumsteeg, ohne allen Erfolg versuchten. Bei alledem zeigte die Aufführung, was ein bedeutendes Talent mit seiner reichen Phantasie schafft, wohin es sich auch wendet. Denn bei allem zu lang Gedehnten der unvermeidlichen Recitative, bei allem häufigen Mangel an dem in Opern oder Oratorien nöthigen Wechsel in Chören und Soli's, war dennoch, allerdings auch in Folge der vorzüglichen wirkenden Kräfte, der Eindruck ein machtvoller und tiefer, besonders bei der 2. Abtheilung. Die bekannte Schwierigkeit Schumann'scher Compositionen für die Ausführung machte sich auch hier geltend, so glänzend sie fast durchgehends bemeistert wurde. Erstens waren 8 Solopartbieen zu besetzen, die, Dank Hrn. Hiller's Sorgfalt fast alle gut, zum Theil vorzüglich vertreten waren. Da der Raum leider näheres Eingehen verbietet, so heben wir aus dem Werke selbst und seiner Aufführung nur Einzelnes hervor, so den wunderschönen Vortrag der Hauptsoloparthie des Faust durch Hrn. Julius Stockhausen aus Paris. Sicher verlangte der grösstentheils fast declamatorische Vortrag der langen Monologe Faust's eine ebenso tiefe Auffassung als hingebendes Studium: Beides stellte sich in dem volltönigen klangvollen Vortrage trefflich dar. Insbesondere hörten wir lange von keinem Sänger ein so vollendetes Moduliren der Stimme vom zartesten Pianissimo bis zum Fortissimo und wieder Decrescendo. Auch das Tenorsolo des Herrn Pütz aus Cöln, dieser langjährigen Zierde des Cölner Männergesangvereins, hatte seine schönen Stellen. Der Bassist Bergstein aus Aachen schien diesen Abend weniger bei Stimme, als er sonst vielleicht ist, hatte übrigens in seiner mephistophelischen Rolle sicher keine leichte Aufgabe. Die Sopran- und Altparthieen, zum Theil von angehenden Schülerinnen des Conservatoriums besetzt (Frl. von Conrathe und Frl. Assmann), die mit recht angenehmen Stimmen begabt sind, hatten noch mehr wie die Männersoli's unter der vielfach über alle Berechnung starken Instrumentirung des Werkes zu leiden, sodass sie trotz der wahrhaft künstlerischen Sorgfalt, mit der das Orchester auftrat und geleitet wurde, vielfach und beinahe völlig übertönt wurden; besonders galt dies von den Sopranstimmen. Die Chöre waren vorzüglich, klar und rein, voll und schön wie immer. Ihr Schwerpunkt fiel besonders in den letzten Theil, in die Darstellung der verschiedenen von Goethe eingeführten mystischen Chöre. Hier konnte man sich recht ungestörtem Genusse überlassen, hier hatte der Componist sein rechtes Feld gefunden. — Dass das ganze Werk voll von herrlichen Melodieen ist, die eine aus der anderen in seelenvoller Harmonie entquillen, das braucht kaum beigefügt zu werden, wo Schumann die Töne setzte.*) Da-

*) Vor allem schön erschien die 3. Abtheilung, die Verklärung, beginnend mit dem prächtigen Chore: „Waldung sie schwankt heran", dem dann die süssen Gesänge der „seeligen Knaben" folgen. Von ergreifender Wirkung dann der Triumphchor: „Gerettet ist das edle Glied der Geisterwelt vom Bösen". Dazwischen die tief erfassten Gesänge des „Doctor Marianus". Die Chöre und Soli's der „Büsserinnen" waren nicht minder schön; man kann das hören, nicht beschreiben. — Gegen Erwarten fast war der Schlussvers gearbeitet: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss"; er ist nämlich ganz motettenhaft in bewegtester Form der Chorstimmen gehalten, wo man geneigt wäre, ihn sich in getragenen und gehaltenen Akkorden himmelan schwebend zu denken. Der Haupteindruck dieser letzten Abtheilung war ein ergreifender.

bei die meisterhafte Ausführung von Soli's, Chor und Orchester, und man musste Herrn Ferdinand Hiller zu wärmstem Danke auch gerade für dies Concert verpflichtet sein. Frau Clara Schumann war, wie man mit Theilnahme bemerkte, bei der Aufführung, die ihren zu früh geschiedenen Gatten ehrte, selbst zugegen, wie denn auch sonst von weit und breit, (so Musikdirector Kirchner mit 2 Freunden aus der Schweiz) die Musikfreunde zu diesem Concert nach Cöln gekommen waren. — Schumann's Werk folgte noch als Schlusssatz Beethoven's Leonoren-Ouvertüre No. 3. Wohl konnte man sich bei den schönen alt- und wohlbekannten Tönen des Gedankens nicht erwehren, dass dies reinere, klarere Harmonieen waren, die beruhigender wirken, als die, wenn auch schönen, Phantasiegebilde R. Schumann's.

## Feuilleton.

Am 7. Februar d. J. verlor die Singakademie eines ihrer ältesten, und zugleich die Zelter'sche Liedertafel ihr ältestes, sehr verdienstvolles Mitglied, den Königl. Geh. Justizrath Carl Hellwig durch den Tod. Derselbe war durch seinen Bruder, den verstorbenen Musikdirektor Ludwig Hellwig, der Singakademie zugeführt worden und ward am 20. Mai 1800 als Mitglied aufgenommen. Carl Hellwig war somit eins der letzten Mitglieder, die von Fasch selbst aufgenommen wurden, denn dieser starb bereits am 3. August 1800. — Fast 62 Jahre hindurch gehörte der nun Verstorbene mit seltener Treue und Hingebung der Singakademie an und befand sich lange Jahre im Vorstande derselben. Noch im November vorigen Jahres wirkte er ungeachtet des hohen Alters unter den Sängern mit. Mit Hellwig stirbt zugleich das letzte Mitglied der (Zelterschen) Liedertafel, das von der Stiftung an derselben angehörte und einer ihrer Mitbegründer war. Die erste Veranlassung zur Gründung der ältesten Liedertafel war ein Abschiedsmahl, das dem trefflichen Sänger Otto Grell, dem Onkel des jetzigen verdienstvollen Direktors der Singakademie, von seinen näheren Freunden gegeben ward und zu welchem Zelter, Wollank und Ludwig Hellwig mehrstimmige Männergesänge componirt hatten. Das fröhliche Mahl fand allgemeinen Anklang und man machte den Vorschlag, in ähnlicher Weise sich öfter zu versammeln. Um diesen Vorschlag zu berathen, vereinten sich die Theilnehmer jenes Mahles am 21. December 1808 unter dem Vorsitze Zelter's und fassten den Entschluss zur Gründung einer Liedertafel, die sich am 24. Januar 1809 zum ersten Male versammelte. So entstand die erste Liedertafel, deren Stifter wohl kaum ahndeten, dass nach 50 Jahren in Deutschland fast jede Stadt ihre Liedertafel haben würde. Die ersten Mitglieder der Zelter'schen Liedertafel waren: Zelter, Professor August Hartung, K. Münzmeister G. B. Loos, Carl Friedrich Rungenhagen, später Direktor der Singakademie; Müller, Lortzing, Friedrich Wollank, Justizrath und als Componist nicht unbedeutend, Kriegsrath Schulz, Wilhelm Bornemann, später General - Lotterie - Direktor und als Dichter für die Liedertafel besonders thätig, Kriegsrath Bechthold, Professor Wollmann, Instrumentenmacher Thielemann, Ludwig Hellwig, später Königl. Musikdirektor und Hof - Dom - Organist, Carl Hellwig, später Geh. Justizrath, Joh. Phil. Sam. Schmidt, später als Componist bekannt, Jordan, Georg Gern, Königl. Sänger, Jonas Beschort Königl. Schauspieler und Sänger und Fried. Ferd. Flemming. Der Letztgenannte (geb. 28. Februar 1778 zu Neuhausen bei Freiberg im Erzgebirge) war nicht allein ein ausgezeichneter Arzt, sondern auch ein trefflicher Sänger und Componist. Unter den Liedern, die er für die Liedertafel componirt, ist besonders die schöne Horazische Ode: *„Integer vitae, scelerisque purus"* wohl in ganz Deutschland rühmlichst bekannt geworden. Das Lied ward zuerst in geselligem Kreise als Quartett gesungen und die ersten Sänger desselben waren: Otto Grell, Ludwig und Carl Hellwig und der Componist; später sang Georg Gern die zweite Bassstimme. Der Umstand, dass Carl Hellwig zu den ersten Quartettsängern dieses Liedes gehörte, sein freundschaftliches Verhältniss mit dem Componisten desselben und die treffliche Composition selbst, waren Veranlassung genug, dass er bis in sein spätestes Alter die grösste Vorliebe für dasselbe bewahrte und es nie ohne Rührung hören konnte. Noch an seinem letzten Geburtstage, am 24. October 1861, ward ihm dies Lied, wie es seit Jahren Gebrauch, von Mitgliedern der Singakademie als Morgengruss dargebracht. Das *„Integer vitae"* ward in der Liedertafel am 5. October 1811 zum ersten Male und zwar mit allgemeinem Beifall gesungen. Der liebenswürdige Componist starb als Opfer seiner Berufsthätigkeit beim Lazareth am 27. Mai 1813 zu Berlin und ruht auf dem kleinen Kirchhofe dicht bei der Potsdamer Eisenbahn. Carl Hellwig, der mit seinem Freunde fast in gleichem Alter war, hat denselben beinah 50 Jahre überlebt und es war ihm noch vergönnt, die Jubelfeier der Liedertafel als einziger Mitbegründer und Veteran, zwar in hohem Alter, doch in ungewöhnlich geistiger und körperlicher Rüstigkeit mit zu begehen, und er hat diese Rüstigkeit bis kurz vor seinem Tode bewahrt.

## Nachrichten.

**Berlin.** Herr General-Intendant Kammerherr von Flotow und Hof-Capellmeister Kücken sind nach Gotha abgereist und Herr Musikdirector Dr. Löwe ist aus Stettin hier angekommen. Ebenso Hr. Alfred Jaell auf der Durchreise.

— Hr. H. v. Bülow ist in Folge Höchster Einladung nach Löwenberg abgereist, von wo er sich zu Concerten nach Breslau und Posen begiebt.

— Die Stiftung des verstorbenen Dichters Michael Beer, von jährlich 1500 Thalern zu Reisestipendien für Maler und Bildhauer jüdischer Confession ist von der Familie des Legatars durch ein zweites Stipendium erweitert worden, worauf Künstler (Musiker, Dichter etc.) ohne Unterschied des Glaubens Anspruch haben.

— Das vor Kurzem im Concert der vaterländischen Gesellschaft aufgeführte grosse Concert für zwei Flügel und obligates Orchester von Zopff, wurde am 12. d. im Concert des Philharmonischen Vereins mit vielem Beifall wiederholt.

— Am 10. d. starb Frau Johanne Zimmermann, eine geachtete Gesangslehrerin.

— Die „Perseverantia", Alterversorgungs-Anstalt für Bühnen-Mitglieder, hat sich aufgelöst. Die Auszahlung der eingelegten Capitale hat begonnen und erhalten die Einzahler dasselbe mit einem Ueberschuss, der weit die Hälfte übersteigt, zurück.

**Cöln.** Die Töne Orpheus' sind noch lange nicht verrauscht, denn noch immer, obgleich sich der heitere Sänger an 66 Mal auf unserer Bühne gezeigt, findet er zahlreiche Zuhörer, und schon fängt an „Fortunio's Lied" ihm Concurrenz zu bieten. Bei 5maliger Aufführung war das Haus stets gut besetzt und der Beifall ein ausserordentlicher. Hauptsächlich gilt dieser der Fr. L'Arronge-Sury, die als Valentin bezaubernd auf die Zuhörer wirkt. Frau L'Arronge ist für leichten, colorirten Gesang und den Vortrag des Liedes eine Perle jeder Oper, dabei spielt die Künstlerin reizend und es ist nicht zu verwundern, wenn das Publikum nicht müde wird, durch Dacaporuf sich den gehabten Genuss noch einmal zu verschaffen. Die übrigen Spieler der Operette sind so drollig in Spiel und Erscheinung und die Herren Haase und Bartsch so drastisch, dass Fortunio's Lied noch oft erklingen wird.

**Breslau.** Ueber Frl. Fliess als Susanne in „Figaro's Hochzeit" schreibt die Bresl. Zeitung: „Wir müssen es Fräul. Fliess zum Ruhme nachsagen, dass, obwohl sie in der Parthie neu war, sie doch durchweg in den Arien nicht minder, wie in den zahlreichen Ensembles mit grosser Sicherheit auftrat, und im Allgemeinen auch den Grundton des Characters, die Mischung von fröhlicher Schalkhaftigkeit und warmer Empfindung richtig traf.

— Zum 13. Male: „Margarethe" (Faust).

**Stettin,** 8. Febr. In letzter Zeit haben grössere musikalische

Aufführungen hier stattgefunden, welche höheren künstlerischen Werth hatten, als sonst die Musikproductionen hier zu haben pflegen. Unter diesen verdient die von dem Gesangvereine des Dr. Löwe zu einem wohlthätigen Zwecke veranstalteten Aufführung der „Jahreszeiten" rühmliche Erwähnung, sodass das wohlthätige Concert auch ein wohlthuendes wurde. Einen Antheil daran hat auch Fr. Flintzer-Haupt, welche die Hanna sang. — Zu einem anderen Zweck-Concerte — es galt den Hinterbliebenen der auf der Amazone und Frauenlob Verunglückten — hatte sich ein Gesangverein hervorgewagt, der bisher noch zu den „geheimen" zählte. Er steht unter Leitung des Musikdirektors Hrn. Triest und sein Debut ist äusserst günstig ausgefallen. Von grösseren Compositionen gab er Hiller's „Gesang der Geister über den Wassern", „die Oceaniden", Text von Prutz, eine Composition von Triest, welche sehr anmuthig und pittoresk ist, das Finale aus „Loreley" von Mendelssohn — also drei bezügliche Wasser-Piecen. — Ferner die Fantasie von Beethoven, ein Clavierconcert für zwei Flügel von Mendelssohn und Moscheles und ein Vaterlandslied, componirt und gesungen von Fräul. Bianchi, die auch die Leonore im Mendelssohn'schen Finale sang. — Grosse Anerkennung fand Hr. Capellmeister Kossmaly, welcher in seinem letzten Concert die Sinfonie in C von R. Schumann hier zuerst aufführte. In diesem Concerte sang auch ein Frl. Desbarets, Schülerin Roger's, die kurz zuvor als Romeo im Theater aufgetreten war. Sie ist mit einer sehr umfangreichen Stimme begabt, die künstlerische Behandlung dieser steht jedoch auf einer bescheidenen Stufe. — Im Theater macht „Dinorah" noch immer ein volles Haus. Gegen eine brillante Aufführung des „Fidelio", den der Capellmeister Schütz äusserst sorgfältig einstudirt hatte, verhielt sich nur der exklusiv-musikalische Theil des Publikums dankbar. Später gastirte zwei Mal an unserer Bühne Hr. Ferenczi, der vom 1. März ab an der Königlichen Oper in Berlin gastiren soll. Er sang den Eleasar und den Prophet, den ersten entschieden besser als den zweiten, da er in der letzten Rolle nicht ganz disponirt war. Seine Stimme ist sehr wohlklingend und weich; sie reicht ohne Anstrengung bis zum $\bar{\bar{c}}$ und der Sänger verbindet mit einer guten Schule ein passendes Spiel. Ob aber die Tonstärke auch für das Kgl. Opernhaus ausreichen wird, muss die Zeit lehren, denn hier hemmten die klimatischen Verhältnisse die volle Kraftanwendung. In der nächsten Woche wird „Lohengrin" zum ersten Male gegeben werden; auf die Inscenirung wird viel Sorgfalt verwendet. Ihm soll Maillart's „Glöckchen des Eremiten" folgen, während „Faust" von Gounod für die nächste Saison zurückgelegt ist. — Die hiesigen Infanterie-Militair-Capellen unter Leitung der Herren Wolff und Orlin haben beide populäre Sinfonie-Concerte arrangirt, die stark besucht werden. Das eine Unternehmen huldigt nur der klassischen Musik, während das andere nach der Sinfonie auch Tänze bringt. Beide müssen sich noch mit der Zeit zu grösserer künstlerischer Vervollkommnung gestalten.

**Elberfeld.** Vom 5. bis 12. Januar gab Merelli's italienische Oper Gastvorstellungen in „Barbier von Sevilla", „Rigoletto", „Romeo und Julie" und Quodlibet, bestehend aus Cenerentola, Norma, Semiramis, Troubadour, Romeo und Rigoletto. Gefallen hat die Oper hier nicht. Die Theilnahme blieb bei weitem hinter der vorjährigen zurück, da ihr die Hauptstütze, Signora Trebelli, fehlt.

**Düsseldorf,** 16. Februar. Seit meinem letzten Bericht gingen hier „Die Jüdin", „Der Waffenschmied", „Die weisse Dame" und „Der Postillon von Lonjumeau" über die Scene. Die Aufführung dieser Opern war recht lobenswerth und leistete unser Tenor Hr. Grevenberg sein Möglichstes. In der weissen Dame debütirte eine Frau Young vom ständischen Theater zu Graz als Anna. Neben ansprechender Persönlichkeit steht der Sängerin eine schöne hohe Sopranstimme zu Gebot, der man auch eine tüchtige Schule anmerkt. Ein inneres Spiel fehlt ihr, doch kann man nach dieser ersten Rolle nicht endgültig urtheilen. — Gounod's „Faust" wird hier fleissig studirt und befinden sich die Hauptrollen in den besten Händen, als: Faust — Hr. Gravenberg; Mephisto — Hr. Meyer; Gretchen — Frau Gravenberg; Valentin — Hr. Othmer. Man erwartet hier sehnsüchtig die erste Aufführung dieser überall glücklich eingebürgerten Oper. — Hr. Director Bensberg hat die Leitung hiesiger Bühne auf fernere 3 Jahre erhalten.

**Schwerin.** Am 29. Januar wurde an der Grossherzoglichen Hofbühne Hans Köster's „Herrmann der Cherusker" gegeben und am 6. Februar wiederholt. Gehört die Besprechung des ausserordentlichen Erfolges, den sich Kösters Dichtung errang, auch nicht in den Raum dieser Blätter, so dürfen wir doch wenigstens auf die die Handlung begleitende Musik von Louis Schlottmann hinweisen, die sich mit origineller Charakteristik überall, wo es ihr gestattet war, dem Wort und der Handlung des Dramas anschloss. — Die Aufführung des schwierigen Werkes selbst, lieferte glänzenden Beweis, wie hoch sich die Kräfte unseres Schauspiels unter Flotow's Auspicien und der speciellen Leitung des Direktors Julius Steiner gehoben haben.

— Der erste Monat des neuen Jahres gab uns ein vielseitiges, allen Richtungen Genüge leistendes Repertoire. Die Oper brachte zum Neujahrstage neu einstudirt Auber's „Maskenball", der in gerundeter Aufführung, an der unser umsichtiger Capellmeister Gauée ein grosses Verdienst hat, sich einer beifälligen Aufnahme erfreute. „Dinorah" und „Stumme von Portici", welche letztere namentlich unserm Heldentenor Arnold als Masaniello Gelegenheit bot, seine brillanten Mittel zur Geltung zu bringen. Die classische Oper war durch eine würdige Aufführung der „Zauberflöte" vertreten, wobei wir namentlich das Frl. Weyringer als Königin der Nacht lobend gedenken müssen, indem sie die bedeutenden Schwierigkeiten dieser Parthie mit seltener Virtuosität überwand. — Neu in musikalischer Beziehung brachte dieser Monat noch die einactige Operette: „Die Wittwe Grapin", ein nach dem Französischen locker zusammengesetzter Stoff, der indess durch Flotow's ansprechende Musik getragen wird. Ferner gab der hiesige Hofmusikus Härtel durch die Composition des „Hausirer", gleichfalls eine einactige Operette, Proben eines beachtenswerthen Talentes.

**Mainz.** Hrn. Marpurg's Nachfolger, Hr. Capellmeister Gustav Schmidt, hat sich mit der Oper „Joseph in Egypten" in glänzender Weise eingeführt. Hr. Schmidt lieferte eine in jeder Beziehung auf das Sorgfältigste einstudirte und durchgeistigte Aufführung, die bei dem ganzen Publikum ein Gefühl vollständiger Befriedigung zurückliess. Vor Allem haben wir das Orchester nie etwas Vollendeteres leisten gehört; wir vernahmen von ihm nie ein edleres, reizenderes Piano, nie ein schwungvolleres Maestoso. Das Publikum musste das anerkennen: es nahm schon die Ouvertüre mit rauschendem Beifall auf und — was hier geradezu unerhört — brach nach der Introduction jedes Acts in lauten Applaus aus. Ebenso exact gingen die Chöre, bei denen die oft ausserordentlich schwierigen Einsätze der einzelnen Stimmen mit der untadelhaftesten Präcision zu Gehör kamen.

**Gotha.** Se. H. der Herzog Ernst tritt am 21. d. eine 6monatliche Reise nach Afrika an.

**Wien.** Im Treumannth. werden nach Schluss von Nestroy's Gastspiel die zwei Offenbach'schen Operetten: „Denis und Denise" und „*Tromb al Cazar*" zur Aufführung vorbereitet.

— Ich versprach Ihnen, gleich nach der Aufführung von Gounod's „Faust und Margarethe" Bericht abzustatten und eile, dem Versprechen zu genügen, wiewohl ich gern noch weitere Vorstellungen der Oper abgewartet hätte, indem ich überzeugt bin, dass das schöne Werk progressiv immer mehr gefallen wird. Die Aufnahme am ersten Abend war eine überwiegend günstige; die bekannten Hauptnummern wurden sogar stürmisch ausgezeichnet, allein man schien sich nicht ganz unbefangen dem musikalischen Genusse hinzugeben, sodass ich meinen Glauben an eine Steigerung des Erfolges motivirt finde. Die hiesige Kritik erkennt mit vereinzelten Ausnahmen bereitwillig den hohen Werth der Composition an, und ich würde mir ein Vergnügen daraus machen, Ihnen Excerpte aus den wichtigeren Zeitungen zu senden, wenn ich nicht befürchtete, damit Ihren Lesern ein blosses Spiegelbild von Aufsätzen zu geben, wie sie sie in den Berichten aus Leipzig, München, Breslau, Hamburg u. s. w. nicht minder trefflich bereits gelesen haben. Die weitaus bedeutendste und interessanteste Kritik ist die der „Presse", deren Verf. der hochgeachtete musikalische Kritiker Dr. Hanslick ist. Derselbe wägt in fesselnder, partheiloser Diction die Vorzüge und Schwächen des Werkes ab und resümirt schliesslich einen hohen Werth, ja, er sagt sogar, der „Faust" sei das Bedeutendste und Erfreulichste, was seit den „Hugenotten" erschienen. Ich empfehle Ihnen die Lectüre des ganzen trefflichen Artikels und bescheide mich, einige Ausschnitte daraus zu machen. „Als nach Darmstadt's Vorgange", beginnt Dr. Hanslick, „mehrere deutsche Bühnen den vielgerühmten „Faust" von Gounod vorzubereiten begannen, war grosser Lärm und Jammer in Teutonien. Mit einem Gerassel von Gesinnung, das an Menzel's Franzosen-Fresserei erinnerte, wurde die neue Oper schlechtweg als ehrenrührige Parodie des Goethe'schen „Faust" gefasst, deren Aufführung auf einer deutschen Bühne als eine Art musikalischer Landesverrath zu strafen sei. Die Theater-Directoren erfuhren scharfgespitzte Einschüchterungen von Seiten wohldenkender Journalisten, die offenbar nicht eine Note von Gounod's „Faust" gesehen hatten. Sogar uralte, früheren „Faust"-Uebersetzern theils passirte, theils aufgebrachte Schnitzer („*Comme sa robe était courte*", „*Je suis le Docteur Gar*" und dgl.) wurden, als ständen sie im Textbuch Gounod's, wieder aufgewärmt und mit einem Leichtsinn ohnegleichen überall nachgedruckt. Ein Blick in dies Textbuch musste Jedermann überzeugen, dass die Herren Barbier und Carré, weit entfernt von so lächerlichen Missverständnissen, da, wo sie Göthe gradezu übersetzten, ihn auch treu und fliessend übersetzt haben. Man blieb dabei, die neue Oper nur bei dem Fackellicht beleidigter National-Ehre zu betrachten und die Opern-Direktoren als Mitschuldige an dieser Beleidigung zu brandmarken". Der Verfasser weist im Weiteren die Befangenheit der Gegner nach, zieht Spohr's unangefochtenen „Faust" herbei, erwähnt Göthe's Verlangen nach einer Musik, die symphonischen Illustrationen von Wagner, Liszt, Berlioz, die Zwischenakte, Lieder und Melodramen von Eberwein, Lindpaintner und Schumann. Er sagt: „Wer Schumann's Composition der Gartenscene mit den entsprechenden Stellen bei Gounod vergleicht, ohne gänzlich befangen zu sein, wird gestehen, dass Gounod's Darstellung die Schumann'sche an musikalischem Reiz und wermem dramatischen Leben entschieden überragt". „Gounod's Begabung", heisst es weiterhin, „ist keine geniale; seine Erfindung fliesst weder in üppigem Strom, noch ist sie von durchschlagender Originalität. Wir haben es vielmehr mit einem feinen, wählerischen Talent zu thun, das sich durch innige Empfindung vertieft, durch vielseitige Bildung erweitert hat. Am glücklichsten und eigenthümlichsten wirkt dasselbe im Ausdruck des Zärtlichen, leicht Bewegten, Empfindungsvollen. Sein Bestes hat es in den Liebesscenen des dritten Aktes geleistet, die schöne formelle Abrundung mit dramatischem Leben, französische Anmuth mit deutscher Innigkeit vereinen. Die glückliche Laune Mephisto's (in der Gartenscene) zum diabolischen Humor zu steigern, ist Gounod ebenso versagt, als der höchste Ausdruck des Tragischen und Leidenschaftlichen. Für die ruhigere Tragik von Valentin's Tod hingegen findet Gounod würdige, ergreifende Klänge. Die Volksscenen, Tänze, Soldatenchöre sind von lebensvoller frischer Farbe. Gounod bewährt hier eine meisterhafte Handhabung der Rhythmik, natürlich einer echt französisch-pikanten Rhythmik. In den Chören und Ensembles ist die Anlehnung an Meyerbeer unverkennbar. Aus den lyrischen Parthieen blickt hin und wieder Weber hervor. Wo sich Anklänge an R. Wagner finden, sind sie ganz äusserlich. Wenn hie und da Gounod als Anhänger der Liszt-Wagner'schen Schule bezeichnet wird, so bietet dafür wenigstens die Partitur des „Faust" gar keinen Anhaltspunkt". — Soll ich Ihnen noch ein Wort von der Aufführung sagen? Sie war so glänzend, wie es sich für die erste deutsche Opernbühne passt. Unter den Darstellern zeichneten sich Herr Ander (Faust) und Frl. Destin (Siebel) aus. Der Mephisto entsprach nicht ganz der individuellen Auffassung des Herrn Schmidt. Fr. Dustmann sang und spielte Einiges sehr schön aber ihre ganze Erscheinung eignet sich wenig für die Repräsentation eines Gretchen. (Martha) Frl. Bettelheim und (Valentin) Hr. Hrabanek liessen wenig zu wünschen übrig. Die Chöre waren bis auf leise Schwankungen gut, das Hof-Orchester unter Dessoff's tüchtiger, umsichtiger Leitung ganz vorzüglich.

**Hamburg**. Zum Benefiz unserer vortrefflichen Soubrette Frl. Amalie Kraft ging „Orpheus in der Hölle" neu einstudirt in Scene und verschaffte der mit prächtiger Stimme begabten Sängerin vielfache Gelegenheit, sich den Dank und die Anerkennung des Publikums zu verdienen.

**Rotterdam**, 16. Januar. Wir haben zwar bereits über Beethoven's „Fidelio", der nunmehr das 6. Mal in dieser Saison zur Aufführung gebracht ist, Bericht erstattet, können aber nicht umhin, heute aus besonderer Veranlassung nochmals darauf zurückzukommen. In sehr richtiger Würdigung des hiesigen Geschmacks hatte sich nämlich Hr. Delle Aste gerade diese Musteroper zu seinem Benefiz ausgewählt. Vor allen aber war es auch diesmal wieder Frl. Günther, die als Trägerin der Titelrolle Ruhm und Ehre einerndtete. Sehr brav war ferner Frl. Geisthardt als Marcelline.

— Die Vorstellung der „Euryanthe" gehörte zu den glänzendsten der Saison. Fr. Zademack-Doria (Euryanthe) wusste, obgleich etwas indisponirt, doch im Verlaufe der Darstellung das Publikum zum lautesten Beifall hinzureissen. In gleicher Vortrefflichkeit waren Fräul. Günther (Eglantine) und die Herren Grimminger (Adolar) und Delle Aste (Lysiart). — Die nächsten Opern werden sein: „Jessonda" (Fräul. Günther, Jessonda, Frl. Geisthardt, Amazili) und „Titus" (Frl. Günther, Sextus, Frau Zademack-Doria, Vitellia).

**Paris**. Dem französischen Staatsminister ist dieser Tage auf Veranlassung der Ernennung des Herrn Emil Perrin zum Director der Opéra comique folgende Adresse übersandt worden: „Herr Minister! Gestatten Sie, Ew. Excellenz für die uns Allen hohe Befriedigung verschaffende Wahl des Hrn. Emil Perrin zum Direktor der komischen Oper unseren Dank auszusprechen. Die ausgezeichneten Erfolge, welche dessen frühere Verwaltung erzielte, sind eine sichere Bürgschaft, dass die Zukunft dieses Theaters und die Interessen der Kunst in den besten Händen

sich befinden. Genehmigen Sie die Versicherung unserer aufrichtigsten Hochachtung. — Auber, Ambroise Thomas, Clapisson, Ch. Gounod, Victor Massé, F. Bazin, Félicien David, Semet, Limnander, Duprato, de Saint-Georges, Sauvage, de Leuven, J. Barbier, Michel Carré, Cormon, Grisar."

— In dem Concert der Gesanglehrerin Mad. Marchesi aus Wien figurirten ihre sieben aus Deutschland mitgebrachten Schülerinnen sämmtlich als Italienerinnen, nämlich Frl. Schmiedel als Sga. Fabrini, Frl. Berti als Sga. Bertelli, Frl. Kenitz als Sga. Canisen u. s. w.

—, 13. Februar. Das Engagement der Mme. Miolan-Carvalho an der Opéra comique bestätigt sich nicht. Es wurden ihr für 9 Monate 35000 Francs offerirt. — Der berühmte belgische Pianist, Herr Aug. Dupont, Professor am Brüsseler Conservatorium, giebt am 15. ein Concert. Unter anderen werden neben den werthvollsten Werken seiner Composition noch zur Aufführung gelangen ein symphonisches Concert für Piano und Orchester in Es-moll *„la Fantaisie variation", le Chant du Pâtre", „la Chanson hongroise"* und das unvermeidliche belgische und deutsche Volkslied *„Staccato"*. Vor der Hand sage ich Ihnen nur, dass Herr Dupont in mehreren Salons gespielt hat und dass ihm die Sympathien zu Theil wurden, die Paris jeder künstlerischen Grösse zollt.

---

**Antwort**

auf die von Herrn Hofrath **Louis Schneider** in Potsdam aufgeworfenen Fragen in No. 49 d. Ztg. vom 4. December 1861.

„Geehrte Redaction! Ich bin glücklicher Weise ohne mein besonderes Zuthun in der Lage, die Anfrage des Herrn Hofrath Louis Schneider, bezüglich des Papageno-Liedes, wenn nicht erschöpfend zu beantworten, so doch der Erledigung nahe zu führen.

Mozart hat nämlich die Lieder: „Der Vogelfänger bin ich ja", und „Ein Mädchen oder Weibchen", sowie das Duett: „Bei Männern, welche Liebe fühlen" nicht seinem eigenen, reichen Liederschatze entnommen, sondern die reizenden Dinger nur durch seine herrliche Instrumentation zu unvergänglichen Kunstwerken erhoben. Schikaneder, der Librettist der Zauberflöte, war ein erbärmlicher Sänger, daher er in seinen Operntexten die Melodie zu jenen Stellen, welche er vorzutragen hatte, selbst machte, oder dem Compositeur vorschrieb. Bekanntlich war er der erste Papageno, obwohl keineswegs der beste, denn das Absonderliche in der Erscheinung, das gefiederte Kleid, erzielte mehr Erfolg, als seine Worte und Lieder. Liegt es nun nicht sehr nahe, dass Schikaneder's practischer Annexionssinn oder sein weites Gewissen die Melodie jenes beliebten Liedes: „Ueb' immer Treu und Redlichkeit", aufgriff und seinem Compositeur zu dem Texte „Ein Mädchen oder Weibchen" empfahl! Auch die heutige Gestaltung des Duettes, da sich Papageno und Papagena zum ersten Male erblicken, ist nicht die ursprüngliche. In dem Erstlings-Entwurfe riefen nämlich Beide ein paar Mal staunend: „Papageno! Papagena!" Schikaneder, der die Probe leitete, rief aber, als er das hörte, in's Orchester: „Du, Mozart, das ist nichts, da muss die Musik mehr Staunen ausdrücken, Beide müssen sich erst stumm anblicken, dann muss Papageno zu stottern anfangen: Pa—pa—pa—pa; Papagena muss dies wiederholen, bis endlich Beide zur Aussprache des vollen Namens gelangen". — Als im 2. Acte die Priester sich versammeln, erfolgte dies bei der Generalprobe ohne Musikbegleitung; Schikaneder verlangte aber, dass ein pathetischer Marsch dazu componirt werde. Da soll Mozart gesagt haben: „Gebt her Euren Käszettel!" und in die Stimmen sogleich den prächtigen Marsch geschrieben haben. — Man sieht, dass selbst der erhabenste Genius gegenüber der realen Bühne nicht immer den praktischen Griff des machekundigen Naturalisten zu verachten Veranlassung hat.

Fühlt sich der hochverehrte Hr. Hofrath Schneider, dem diese Zeilen zu bieten mir um so mehr Freude macht, als ich ihm aus der Zeit meiner theatralischen Anfänge zu grossem Danke verpflichtet bin, oder ein Leser d. Bl., angeregt, Eingehenderes in der besprochenen Sache sich anzueignen, so bitte ich, die Memoiren des lieben alten Dr. J. Castelli — Wien und Prag bei Kober und Markgraf, 1861 — zu benützen.

**Prosky,**
Mitglied des Hamburger Stadttheaters.

---

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

---

---

*Montag, den 24. Februar 1862.*

Abends 7 Uhr.

**Im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses:**

# CONCERT

veranstaltet von

## Jean Becker,

Grossh. Bad. Concertmeister,

unter gefälliger Mitwirkung des Fräulein **Jenny Meyer**, des Fräulein **Anna Reiss**, des Fräulein **Clara Truhn**, des Pianisten Herrn **Gustav Schumann** und der Königl. Concertmeister Herren **Leopold** und **Moritz Ganz**.

### PROGRAMM.

1) Trio in C-moll für Violine, Alto und Violoncello . **Beethoven.** vorgetragen von den Königl. Concertmeistern Herren **Leopold** und **Moritz Ganz** und dem Concertgeber.
2) Arie . . . . . . . . . . . . . . . . . **Rossini.** gesungen von Fräul. **Jenny Meyer.**
3) Le Trille du diable . . . . . . . . . . . **Tartini.** vorgetragen vom Concertgeber.
4) Arie aus „Linda di Chamouni" . . . . . . . **Donizetti.** gesungen von Fräulein **Anna Reiss.**
5) Die Wallfahrt nach Kevlaar . . . . . . . **H Heine.** gesprochen von Frl. **Clara Truhn**, mit Instrumentalbegleitung.
6) Sonate Op. 47, Kreutzer gewidmet, für Clavier und Violine . . . . . . . . . . . . . **Beethoven.** vorgetragen von Herrn **G. Schumann** und dem Concertgeber.
7) Duett aus dem „Stabat mater" . . . . . . . **Rossini.** gesungen von den Fräuleins **Jenny Meyer** und **Anna Reiss**.
8) Zwei Clavier-Stücke. *a.* Märchen (Manuscript), *b.* Walzer. Componirt und vorgetragen von Herrn **G. Schumann**.
9) *a.* Adagio . . . . . . . . . . . . . . . . **Eller.**
*b.* Neckende Geister. Rondo burlesque . . . **Bazzini.** vorgetragen vom Concertgeber.

Billets zu nummerirten Sitzplätzen à 1 Thlr. sind in der Kgl. Hofmusikhandlung des Hrn. **G. Bock**, Französische Str. No. 33e und Unter den Linden No. 27 zu haben.

---

**Freitag, den 21. Februar 1862.**

*Abends 7½ Uhr.*

**Im Saale der Sing-Academie.**

# DRITTE SOIRÉE

des

## Königl. Domchors.

ERSTER THEIL.

1) Gloria aus der Marcellus-Messe von Palestrina. 1524—94.
2) Misericordias Domini von Durante. 1693—1755.
3) Fantasie in C-moll op. 11 von Mozart, vorgetragen von Hrn. L. Schlottmann.
4) Motette von Joh. Christoph Bach. 1643—1703.

ZWEITER THEIL.

5) Lamentationen (f. Männerstimmen) v. Melch. Franck. c. 1600.
6) Adagio aus der Sonate C-dur, op. 2, von Beethoven, vorgetragen von Herrn L. Schlottmann.
7) Geistliches Lied von Johannes Eccard. c. 1580.
8) Auf Allerhöchsten Befehl: Vortrag auf einem Harmoniechord, ausgeführt durch Herrn Hugo Schwantzer.
9) Motette von Joseph Haydn.
10) Ave verum von Mozart.

Billets à 1 Thlr. sind in der K. Hofmusikhandlung des Herrn G. Bock, Französische Strasse 33e, zu haben.

---

*Sonnabend, den 22. Februar 1862.*

Abends 7 Uhr.

**Im Saale des Königlichen Opernhauses:**

**Sechste**

# SINFONIE - SOIRÉE

der

## Königlichen Kapelle

zum

**Besten ihres Wittwen- und Waisen-Pensions-Fonds.**

1) Sinfonie (C-moll) von Haydn.
2) Sinfonie zu den „Abenceragen", von Cherubini.
3) Aus „Tausend und eine Nacht", Concert-Ouvertüre von W. Taubert.
4) Sinfonie (D-dur) von L. van Beethoven.

Billets à 1 Thlr sind in der Königl Hof-Musikhandlung des Herrn G. Bock, Französische Strasse No. 33e, zu haben.

**Der Umtausch der alten Billets gegen neue des 2ten Cyclus von 3 Soiréen findet vom 24. Februar bis 1. März von 9—1 Uhr und Nachmittags von 3-6 Uhr bei dem Königl. Hofmusikhändler Herrn BOCK, Französische Strasse 33e, statt.**

Schriftliche Meldungen zu neuen Billets, à 2 Thlr für alle 3 Soiréen werden von jetzt ab ebendaselbst entgegengenommen.

Vielfache durch versäumten Umtausch der Billets enstandene Unannehmlichkeiten veranlassen wieder zur ergebensten Erinnerung, den oben angegebenen Termin genau innezuhalten, weil über die nicht abgeholten Billets, lediglich im Interesse der geehrten Abonnenten, sofort verfügt werden muss und das unterzeichnete Comité daher schon am Tage nach dem Schlusstermin, bei der grössten Bereitwilligkeit, ausser Stande ist, eingehende Reclamationen erfüllen zu können. Die Spener'sche, Vossische, Neue Preussische, National- und Neue Berliner Musik-Zeitung werden das Nähere über die Ausgabe der neuen Billets, so wie alle die Soiréen betreffenden Anzeigen enthalten.

Berlin, den 19. Februar 1862.

***Comité der Stiftung für Wittwen und Waisen der Königl. Kapelle.***

---

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

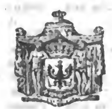
Sechzehnter Jahrgang № 9. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 26. Februar 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Ueber Sphärenmusik.

Von

*Carl Schulze.*

Welche Muse als die älteste der neun Schwestern zu betrachten sei, wird uns nicht berichtet; doch ist gewiss Euterpe als solche zu bezeichnen. Denn Jeder weiss ja, dass schon am ersten Schöpfungstage eine von Millionen Sängern aufgeführte Ouvertüre den ersten Act des Dramas der Menschheit würdig eröffnet hat, dass wenigstens an diesem Tage viel musicirt und concertirt worden ist. Der Kuckuk baute die ersten Terzen, der Pfingstvogel warf die ersten gebrochenen Accorde durch den grünen Urwald, die Lerche ergötzte sich an den buntesten Verzierungen, der Fink fand Gefallen daran, nur Cadenzen vorzutragen, die Amsel machte thematische Studien, und die Nachtigal sang ihre süssen Melodieen; anderer berühmter Mitglieder des gefiederten Orchesters zu geschweigen.

Aber auch andere Reihen irdischer Wesen gaben damals in den verschiedensten Tönen Kunde von ihrem Dasein. Denn überall, wo warmes Leben ist, da wird es auch in Tönen vernehmbar. Dass aber nicht nur die Thier- u. Menschenwelt vom Reiche der Töne umschlossen wird, sondern dass auch andere organische, ja selbst unorganische Naturkörper sich durch Töne bemerkbar machen können, das wussten und erzählten, ja, lehrten schon die Alten und auch neuere Naturkundige wissen davon zu erzählen.

Bei Strabo lesen wir, dass er sich durch eigene Beobachtung überzeugt hat, wie eine der beiden am linken Ufer des Nils stehenden Memnonssäulen beim Aufgange der Sonne einen Ton von sich gab, der im griechischen Mythus als der Gruss der Eos, der vorüberschwebenden Mutter Memnons gedeutet wurde. Der Ton, den auch jüngst noch Reisende dort vernommen haben, erzeugt sich ohne Zweifel beim Durchstreichen der nach Sonnenaufgang verdünnten Luft durch die Poren der Steinsäule, die im Jahre 27 v. Chr. G. durch ein Erdbeben in der Mitte geborsten ist. Ebenso erzählen französische Gelehrte der ägyptischen Expedition unter Napoleon I., dass sie in den Granitgemächern von Carnak nach Aufgang der Sonne ein leichtes, klingendes Schwirren vernahmen, ähnlich dem Ton einer schwingenden Saite. Alexander von Humboldt erklärt im IV. Theile seines amerikanischen Reisewerkes die orgelähnlichen Töne, welche man auf den Granitfelsen am Ufer des Orinoko vernimmt, aus der Verschiedenheit der Temperatur zwischen der äusseren und der in den Poren der Felsen eingeschlossenen Luft. Dieser Unterschied erreicht den höchsten Grad beim Aufgange der Sonne, also in dem Augenblicke, welcher der von dem Maximum der Temperatur des vorhergehenden Tages entfernteste ist. Aehnliche Töne sind auf dem Maladetta in den Pyrenäen und auf der Halbinsel des Berges Sinai, an einem Orte, den die Araber „Glocke" nennen, vernommen worden.

Ja, es giebt sogar musikalische Naturphänomene zusammengesetzterer Art. Ich werde hieran durch die schöne Ouvertüre Mendelssohn's zu den Hebriden erinnert. Die Anregung zu dieser Tondichtung und das Hauptmotiv derselben gab ihm nämlich die Natur selbst. Wenn man sich in dem vorderen Theile der berühmten Fingalshöhle auf der Hebrideninsel Staffa befindet, so bemerkt man an der unteren Hinterwand die Oeffnung zu einer zweiten Höhle, durch welche die Wellen fortwährend hindurchschlagen und einen ganz merkwürdig an- und abschwellenden Klang erzeugen, zu dem bei stürmischer See sich noch von Zeit zu Zeit ein dumpfes Dröhnen aus dem Inneren der zweiten Grotte gesellt. Wir haben da also eine grosse Naturpfeife vor uns.

Plato sagte einmal: „die Götter treiben Methematik"; ähnlich sagt ein wenig bekannter Philosoph, Dorylaus:*) „die Welt ist ein musikalisches Instrument Gottes", und nach ihm Philo: „Der Himmel ist ein urbildliches musikelisches Instrument". Dass die Gottheit Musik treibe, ist ein schöner, poetischer und bei alledem viel Wahrheit enthaltender Gedanke, welchem die erhabenste Auslegung schon vor Dorylaus durch Pythagoras zu Theil geworden ist.

Eine Grundlehre der Philosophie des Pythagoras (der bekanntlich 550 v. Chr. G. lebte) war, dass die Zahl das Wesen aller Dinge ausmache; Alles sei Zahl. Dieses Princip wandten er und seine Schüler auf Astronomie und Musik, ja sogar auf Ethik und Psychologie an.

Natürlich lief die Durchführung desselben in der Wirklichkeit nur auf eine wenn auch nicht gerade geistlose, doch jedenfalls unfruchtbare Symbolik hinaus. Phantastische, wunderliche Lehren verdeckten zuletzt die allerdings nicht zu verkennende Wahrheit, dass in der Natur Gesetz und Harmonie walten, und dass diese Gesetze sich in Zahlen und Massen darstellen lassen. So fand Pythagoras zuerst durch eifrig angestellte Versuche das Verhältniss der sieben Töne unserer Tonleiter zu einander und drückte es durch Zahlen aus. Die ganze Symphonie *(diapason)*, so nannte man diese sieben Töne, bestehe, sagte er, aus fünf ganzen und zwei halben Tönen, und nicht etwa aus sechs ganzen, wie Aristoxenus lehrte, denn diese zwei halben Töne seien nicht einem ganzen gleich zu achten. Nicht genug, dass Pythagoras diese Theorie durch Construction einer achtsaitigen Leyer darstellte, er symbolisirte sie auch durch Uebertragung dieser Zahlenverhältnisse auf die Astronomie.

Nach damaliger Vorstellung gab es nämlich 7 Planeten, welche sich um die Erde in folgender Reihe bewegten. Der Erde zunächst stand der Mond, dann kommen Venus, Merkur, dann Sonne, Mars, Jupiter und zuletzt Saturn. Diese Planetenentfernungen verglich er nun mit den Tonintervallen und lehrte Folgendes.

Der Mond steht von der Erde einen ganzen Ton, der Mercur vom Monde einen halben Ton, die Venus vom Monde wieder einen halben Ton, die Sonne von der Venus aber $1\frac{1}{2}$ Ton ab, so dass die Sonne von der Erde um $3\frac{1}{2}$ Ton entfernt ist, also in dem Intervalle unserer Quinte, vom Monde aber $2\frac{1}{2}$ Ton, unsere Quart. Zunächst der Sonne steht dann Mars einen ganzen Ton höher, Jupiter noch einen halben und Saturn wieder einen halben Ton höher. Von da bis zur Grenze des Himmels, wo sich die Sternbilder befinden, ist es abermals ein halber Ton. Die Entfernung des Sternenhimmels von der Sonne beträgt also $2\frac{1}{2}$ Ton, eine Quarte. Von der Erde aber steht er um 6 Töne ab, worin die ganze Tonleiter bis zur Octave enthalten ist. Den tiefsten Ton veranschaulicht der Saturn, den höchsten der Mond, der bei Cicero (de republ. VI.) umgekehrt den tiefsten, schwersten Ton repräsentirt. Nach einer anderen Lehre des Pythagoras bewegt sich Saturn im dorischen (c), Jupiter im phrygischen (D) Tone, und ähnlich alle anderen Planeten.

Die sieben Wandelsterne sind also zu vergleichen den sieben harmonisch gestimmten Saiten einer Leyer. Dieser Gedanke mochte der ursprüngliche in der Lehre des Pythagoras gewesen sein; man schmückte ihn aber mehr und mehr aus. „Die Planeten erzeugen" lässt Censorinus den Pythagoras sagen, „bei ihrer Bewegung durch den Aether verschiedene und so übereinstimmende Töne, jeder nach seiner Höhe, dass sie die lieblichste Musik hervorbringen. Die entfernteren haben eine beschleunigte Bewegung und erklingen daher sehr hoch; der Mond erklingt im tiefsten Tone". Diese himmlische Musik soll Pythagoras selbst und zwar er ganz allein von allen Sterblichen vernommen haben. Andere Erdgeborene werden dieses Glückes nicht theilhaftig; denn einmal sind die Ohren der Menschen für diese grossen Schwingungen zu klein und können dieselben nicht fassen, wie ja auch unsere Augen das Sonnenlicht nicht ertragen können, und dann sind auch unsere Ohren durch die Mächtigkeit der Töne vollständig taub gemacht wie die Leute, welche an den Wasserfällen des Nils wohnen, wegen des Brausens des herunterstürzenden Wassers ohne Gehör sind.*)

Das ist die Lehre von der Sphärenmusik bei Pythagoras.

Aber die griechischen Philosophen gingen noch weiter. Plato (de republ. X.) nimmt eine durch das ganze Himmelsgewölbe und durch die Erde gehende Lichtsäule als Weltaxe an, an deren Ende die im Schoosse der Nothwendigkeit sich drehende Spindel gespannt ist. Diese Spindel hat acht in einander liegende Wirbel, das sind die sieben Planetensphären innerhalb der Fixsternsphäre. Auf jeder dieser Sphären steht eine Sirene, die sich mit herumbewegt und einen Ton von sich giebt, und diese Töne fliessen zusammen in eine übereinstimmende Harmonie. Nach Plutarch (Sympos. libr. IX.) sind diese Sirenen die neun Musen, die den sieben Planetenbahnen und den Umläufen der Erde und des Fixsternhimmels vorgesetzt sind. Weiter ausgeschmückt hat diese letztere Vorstellung Martianus Capella (470 nach Chr. G.). Er sagt, in jedem Himmelskörper ertöne ein harmonisches Geläute voll lieblicher Melodie, und jedem sei eine Muse mit entsprechendem Gesange zugewiesen. Urania stehe dem Fixsternhimmel vor, Melpomene der Sonne, Klio dem Monde; die auf dem Schwane sitzende Thalie aber sei auf der Erde geblieben und sitze in blühender Flur, denn der Schwan, an solche Luft und an schnellen Flug nicht gewöhnt, habe sich den nährenden Sumpf als Aufenthalt ausersehen.

Auch den grossen Aristoteles beschäftigte diese pythagoräische Lehre, die er künstlich und unwahr nennt. Einmal bewegten sich ja nicht die Sterne, sondern nur die Sphären, an denen sie haften, und dann höre man ja auch gar keine Musik. Wenn die Schwingungen wirklich zu gross für unsere Ohren wären, so müsste man sie doch empfinden, da der Schall sogar leblose Körper zersplittere, wie der Donner z. B. Steine.

Wir sehen, wie die Lehre der Sphärenmusik bei den grichischen Philosophen entstand und wie sie von ihnen ausgebildet wurde. Wir sehen ferner, wie diese poetische Idee, denn weiter ist es nichts, später auch in der christlichen Welt Eingang fand. Kircher†) (Musurgia p. II. libr. X.) bezeugt, dass auch die Kirchenväter an einen wirklichen und süssen Klang der Himmelskörper geglaubt haben, und erwähnt von Kirchenlehrern, Kirchenmusikern und musikalischen Schriftstellern des Boethius (de music. I, 3), Ambrosius, Isidor Hispanensis (libr. III. 16), Licinius, Anselmus etc. Indem ich noch Alanus ab Insulis hinzufüge, gebe ich eine Stelle aus Philo (de somniis): „Der Himmel erzeugt durch den beständigen Zusammenklang seiner Bewegungen die lieblichste Harmonie. Könnte diese bis zu unseren Ohren dringen, so würde sie in uns eine ohnmächtige Leidenschaft und die unsinnigste Sehnsucht erwecken. Dadurch aufgeregt, würden wir aller zum Lebensunterhalt nöthigen Dinge vergessen, nicht durch Speise und Trank erquickt, die durch den Mund gehen, sondern wie Candidaten der Unsterblichkeit durch die göttlichen Gesänge".

(Schluss folgt.)

*) Censorin. de die nat. XIII.: mundum esse organum Dei.

*) Cic. de republ. VI.

†) Athanas. Kircheri Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni in libr. X. digesta. Romae, 1650 fol.

## Berlin.

### *R e v u e.*

Mit ganz besonderem Interesse darf man die Vorführungen von Gästen an der K. Oper verfolgen, welche den Zweck haben, tüchtige Kräfte für die Zukunft zu gewinnen. Es ist Pflicht, der Kritik mit verdoppelter Aufmerksamkeit zu erwägen, und das „Für" und „Wider" nicht zurückzuhalten. Der jüngste Gast war ein Tenor, Herr Ferenczy vom Stadttheater in Riga, welcher als Arnold in Rossini's genialem „Tell" auftrat. Hr. F. besitzt eine ausgezeichnet schöne und ausgiebige Tenorstimme, welche mit Leichtigkeit bis zum h und c hinaufsteigt — sonst nichts, da er mit den Elementen jeder Kunstbildung noch im Kampfe liegt. In diesem Sänger zeigt sich so recht die Verkommenheit unserer heutigen Kunstverhältnisse, indem man nur auf das Material, nicht auf die Schule mehr sieht. Hr. F. ist unzweifelhaft mit glänzenden Vorspiegelungen als Naturalist zur Bühne gezogen worden, hat mit seinen Stimmmitteln effectuirt und glaubt damit durchzukommen. Trauriger Irrthum! mit solchen Manipulationen wird nicht nur das Individuum selbst, sondern auch die Kunst als solche zu Grabe geläutet. Wir ersehen aus einem längeren Leitartikel unserer Zeitung, wie viele und anhaltende Studien nothwendig sind, um die glänzendste Stimme auf die Kunsthöhe zu führen und hier tritt uns ein Sänger entgegen, der von allen diesen keine Idee hat. Der Kunstfreund sieht mit Trauer diesem Verderben zu und bedauert mit dem Sänger gleicherweise das Publikum, welches mit seinen Ansprüchen bereits so herabgestimmt ist, dass es einzelnen naturalistischen Kraftausbrüchen Beifall spenden kann. Wie die Dinge stehen, müsste Hr. F., fern von der Bühne, mindestens zwei Jahre lang anhaltende Studien machen, widrigenfalls er Gefahr läuft, bei ferneren ähnlichen Manipulationen seine schönen Mittel ganz zu verlieren. Genuss bot sonach die Vorstellung des „Tell" nicht, da der Dirigent und die Mitwirkenden Mühe hatten, durch Nachgeben den Gast im Gleichgewicht zu halten.

Ungleich erfreulicher war die Vorstellung des „Fidelio", welche einen fast ungetrübten hohen Kunstgenuss bot. Ueber Frau Köster haben wir, hat die gesammte Kritik bereits oft mit Enthusiasmus gesprochen. Wir haben dem verdienten Lobe nur hinzuzufügen, dass die seltene Künsterin sich diesmal selbst zu übertreffen schien. Herr Krause führt den Rocco musikalisch in würdigster Weise durch; in der Darstellung weicht er mitunter wesentlich von den Zschiesche'schen Traditionen, die bei uns fast eingebürgert sind, ab, ob zum Vortheil oder Nachtheil des Kunstwerkes wagen wir noch nicht zu entscheiden. Die Herren Krüger (Florestan), Pfister, Salomon und Bost reussirten in zweiter Linie.

Der Concertverein zu wohlthätigen Zwecken unter Direction des Herrn Albert Hahn gab im Concertsaale des Kgl. Schauspielhauses seine zweite Soiree. Es ist erfreulich, zu sehen, wie das Dilettanten-Orchester dieser Gesellschaft vorwärts schreitet, obwohl ihm Aufgaben wie die Hamlet-Ouvertüre von Gade zu schwierig sind und seinen Fähigkeiten die einfacheren Orchesterarbeiten der alten Zeit weit zusagender sein würden. Minder erbaute uns das Beethoven'sche Clavierconcert. Die Chorgesänge dagegen wurden meist lobenswerth und fliessend executirt.

Der Donnerstagabend sah zwei Concerte. Da aber das des Königl. Kammervirtuosen Laub ausser einer Polonaise des Concertgebers nur oft Gehörtes bot, zogen wir es vor, den Abend der Wohlthätigkeits-Aufführung des Kotzolt'schen Gesangvereins zu widmen, die uns in mehrfacher Beziehung anzog. Die Chöre, namentlich der aus „Idomeneus" und der aus „Oberon" zeichneten sich durch Fülle, Reinheit und eine Nuancirung in den Stärkegraden aus, die ungemein wohlthuend wirkte und Hrn. Kotzolt als einstudirenden Dirigenten ein schönes Zeugniss ausstellte. Dasselbe gilt von den Frauenchören, die Mendelssohn's „Aehrenfeld" und Lachner's „Frühlings-Ankunft" ausführten. Die Behandlung des Mendelssohn'schen Duetts in dieser Weise halten wir für verfehlt, ebenso das Tempo des Schlusses, welches mit der Vorschrift differirte. Auch die Soloquartette für Männerstimmen befriedigten in der Intonation. Als Solisten traten Frl. Haase und Hr. Geyer auf und trugen wesentlich zur Verschönerung des Ganzen bei. Die Erstere effectuirte besonders mit der Suleika von Mendelssohn und mit dem wohlklingenden Liede in C-dur von Hiller „Die Fenster auf!" Die Ueberbleibsel des Gaumen- und Nasaltons bei der begabten Sängerin wird die treffliche Methode des Hrn. Kotzolt gewiss ganz beseitigen. Ausserdem spielte Hr. Concertmeister Rehfeld Beethoven's bekannte Romanze in F-dur, anfangs etwas geschleppt, dann aber kühn und sicher; die zu stark gefüllte Klavierbegleitung that dem Violinvortrag einigen Eintrag. Hr. Schwantzer brachte Heller's Forelle mit Fertigkeit und Eleganz zu Gehör. Das interessante, zahlreich besuchte Concert schloss mit dem Chor „Neuer Frühling" von Schwantzer, einem sinnig erfundenen, schwungvollen Gesang, der uns bis auf den etwas trivialen Schluss sehr gefiel. Derselbe wurde mit vorzüglicher Sicherheit und Verve von dem gesammten Chore gesungen.

Die sechste Sinfoniesoiree der K. Kapelle begann mit der längere Zeit nicht gehörten Sinfonie C-moll von Haydn, welche wie immer die Hörer zur lebhaftesten Theilnahme hinriss, besonders bei der Menuett, deren Trio (Violoncellsolo) vom Concertmeister Moritz Ganz vorgetragen wurde. Die hierauf folgende grandiose Ouvertüre zu den Abenceragen von Cherubini behauptete bei sehr schwungvoller Ausführung ihren alten Ruf. Als dritte Nummer hörten wir die im vorigen Winter neu erschienene Concertouvertüre zu „Tausend und eine Nacht" von W. Taubert und erfreuten uns dieser Wiederholung um so mehr, als sich auch heute unser damaliges Urtheil (in No. 11 des vorigen Jahrg. d. Z.) vollständig bestätigte und durch die wirklich höchst gelungene Ausführung Seitens der K. Kapelle alle Einzelnheiten des Werkes, auch in den complicirtesten Theilen, zu dem klarsten Verständniss gebracht wurden. Beethoven's Sinfonie D-dur beschloss den Abend um so würdiger, als auch hier die Ausführung gegen die der vorgenannten Ouvertüre in keiner Weise zurückstand; besonders erregte das Andante, bis in die kleinsten Nüancen vortrefflich vorgetragen, eine fast ungewöhnliche Theilnahme der versammelten Zuhörer.

B e r i c h t i g u n g.

In dem Bericht über die fünfte Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle in No. 7. d. Ztg. hat sich ein Fehler eingeschlichen. Man lese an der betreffenden Stelle (Schumann'sche Sinfonie) folgendermassen: Am wenigsten befriedigend ist der letzte Satz, welcher noch dazu in seinem zweiten Hauptmotiv eine etwas sehr starke Reminiszenz aus dem Adagio der D-dur-Sinfonie von Beethoven enthält.

## New-Yorker Correspondenz.

New-York, 31. Januar.

Mit unseren musikalischen Zuständen sieht es noch immer traurig aus; der rechte Sinn für die Künste ist durch die Waffen verdrängt worden, und namentlich war die jüngste Collision mit England wenig geeignet, das Interesse Anderen, als den politischen Ereignissen zuzuwenden. Am deutlichsten zeigen diess die Philharmonischen Concerte. Der Verein, welcher seit 19 Jahren sich der allgemeinsten Theilnahme erfreute, dessen cyklische Soiréen von mehreren Tausenden besucht waren, so dass man sie in dem grossen, aber wenig akustischen Opernhause geben musste, hat in diesjähriger Saison, der 20sten seines Bestehens, über 1000 Abonnenten verloren, und ist genöthigt, seine fünf Concerte in dem bedeutend kleineren Raume von Irving-Hall zu veranstalten. Die Ausführung der Musikstücke gewinnt dadurch wesentlich, da die Bauart des Saales nichts zu wünschen übrig lässt. Zwei Concerte haben bereits stattgefunden, ohne jedoch neue Werke zur Aufführung zu bringen. — Auch eine Operntruppe hat sich wieder eingefunden, oder besser gesagt, das Skelett einer Operntruppe. Herr Grau, früher Agent und Gehilfe des bekannten Strakosch, hat sich zum regierenden Impresario emporgeschwungen. Mit besonderem Stolze darf er allerdings auf die Grossen seiner Krone nicht blicken, und nur die kleine Kellogg ist des Lorbeers würdig. Die Eröffnungsoper der einzigen Vorstellung, welcher ich beiwohnte, war die „Traviata", die sich hier noch immer nicht zur Ruhe begeben will. Die Vertreter der männlichen Hauptrollen waren Brignoli und Mancusi, Beide kaum nennenswerth. Wie dem Letzteren ein *„Testimonium cantoris"* ausgestellt worden, ist mir unerklärlich, nur sein böser Feind kann ihn auf die unglückselige Idee gebracht haben, die Bühne zu betreten. Der alte Mann war eine Jammergestalt und mir schien es klarer, als je, dass Violetta beim Anblick eines solchen Vaters auch ihre Liebe zum Sohne zu unterdrücken sucht. Diese erste Vorstellung genügte, mich von der Oper fern zu halten, bis etwas Interessanteres auf dem Repertoire steht, wenn nicht etwa der neue Direktor in die Fusstapfen seiner Vorgänger Ullmann und Strakosch tritt, und die Sänger durch eitle Versprechungen zu dem verzweifelten Schritte treibt, ihn zu verlassen. Erwarten wir das Beste von dem Manne, auf welchen die wenigen in den Vereinigten Staaten zurückgebliebenen italienischen Sänger, sowie die New-Yorker Musiker und Choristen mit Hoffnung blicken, ihn als ihren Ernährer und Versorger betrachtend; möge er diesen Erwartungen entsprechend handeln! — Da doch einmal der Krieg uns heimgesucht hat, so will ich Ihnen wenigstens auch alles dasjenige Musikalische mittheilen, was mit der politischen Lage der Dinge in Berührung kommt. Sie haben wohl erfahren, dass im vergangenen Sommer ein Comité zusammentrat, welches den Preis von 500 Dollars für die beste National-Hymne aussetzte und zwar so, dass eine Hälfte dem Dichter, die andere dem Componisten zuerkannt werden sollte. Am Termin der Einsendung fanden sich beinahe 1200 Arbeiten beisammen. Eine Commission, erwählt, die Compositionen durchzusehen, erklärte sich bald für nicht competent, und beantragte die Hilfe musikalischer Beisitzer. Es ergab sich nun, dass von den 300 Compositionen (Musik und Text zusammen) nur 20 überhaupt brauchbar waren, während unter dem Rest nicht wenige von geradezu musikalisch-ungebildeten Leuten verfertigt erschienen. Da sich auch jetzt das Comité noch nicht entscheiden wollte, so kam man auf die Idee, das gesammte Publikum zur Entscheidung einzuladen. Die versiegelten Namen der Dichter und Componisten bleiben uneröffnet und die 20 auserwählten Arbeiten sollen in den Opernhäusern in New-York und Brooklyn mit Solisten, Chor und Orchester zur Aufführung gelangen. Diese Art der Entscheidung scheint mir hier am passendsten, da das Publikum genau so viel von Muzik versteht, wie das Comitée, dessen Mitglieder fast nur aus Kaufleuten besteht. Noch immer ist die grosse Frage nicht gelöst, wem der Preis von 500 Dollars zuerkannt ist, und die Herren Preisrichter hätten ihre Köpfe nicht in Angelegenheiten stecken sollen, von denen sie nichts verstehen, und die sie auch nichts angehen. Hier bei uns sagt man: *„Mind your own business"*, und bei Ihnen würde man sagen: „Schuster bleib' bei Deinem Leisten".

L. K.

## Feuilleton.

### Heinrich Marschner.

Dr. Heinrich Marschner, 1795 in Zittau geboren, zeigte schon in seinen frühesten Kinderjahren eine ungewöhnliche Neigung und ein entschiedenes Talent zur Musik, und machte grosse Fortschritte, namentlich im Klavierspiel, neben welchem er aber auch noch andere Instrumente eifrig betrieb. Anfänglich in Bautzen von dem dortigen tüchtigen Organisten Bergt unterrichtet, kam er im Jahre 1813 an die Universität nach Leipzig, wo sich seine Vorliebe zur Musik erst vollkommen entwickelte, so dass er dieselbe zu seinem ausschliesslichen Berufe erwählte. Er studirte bei dem Cantor Schicht Composition und ward von diesem mit den Meisterwerken Mozart's und Haydn's bekannt gemacht. Bald componirte er kleinere Sachen für Klavier und Gesang und erhielt im Jahre 1817 von dem Grafen Thadé von Amadée eine Einladung nach Wien, wo er Beethoven's Bekanntschaft machte. Dort componirte er seine erste einactige Oper: „Der Kyffhäuserberg" und hierauf die Oper: „Heinrich IV.", welche letztere auf Weber's Verwendung mehrmals in Dresden gegeben wurde. Hierauf schrieb er „Saidar" welche in Petersburg gegeben wurde und „Lucretia", welche aber erst 1826 vollendet wurde. Im Jahre 1821 ging Marschner nach Dresden, wo er in ein intimes Freundschaftsverhältniss zu C. M. v. Weber trat und die Musik zu Kleist's „Prinz von Homburg" schrieb. 1823 wurde er zum K. Director der deutschen und italienischen Oper ernannt und schrieb 1825 die Operette: „Der Holzdieb". Im Jahre 1826 verheirathete er sich mit der Sängerin Wohlbrück und siedelte nach Leipzig über. Hier schrieb er seine erste grosse Oper: „Der Vampyr", welche 1828 in Leipzig gegeben wurde und später in London eine lange Reihe von Aufführungen erlebte. Nun folgte 1829 „Templer und Jüdin" und 1830 „Falkner's Braut". Als Kapellmeister nach Hannover berufen, trat er seine Stelle 1831 am 1. Januar an und bekleidete dieselbe bis zu seinem Tode. 1833 wurde „Hans Heiling" zum erstenmale in Berlin aufgeführt. Ausserdem schrieb Marschner noch die Oper: „Schloss Aetna", „Der Bäbu", „Adolph von Nassau" und „Austin", seine Lieblingsoper, welche 1851 in Hannover in Scene ging. Seine letzte Oper: „Hiarne" ist bis jetzt noch nirgend gegeben worden. Ausserdem war Marschner sehr glücklich als Liedercomponist und von seinen Männerchören haben mehrere eine grosse Popularität erreicht; auch im Fache der Clavier- und Kammermusik hat Marschner Vieles und Schätzenswerthes geschrieben. Nach dem Tode seiner ersten Frau verheirathete sich Marschner mit der Sängerin Janda, einer geborenen Wienerin. Im Umgange war er wenig liebenswürdig, empfindlich und in hohem Grade von seinem Talente eingenommen. Als Künstler jedoch bleibt ihm sein grosses Verdienst um die deutsche Oper, sowie der Werth vieler seiner anderweitigen Compositionen für immer unbestritten. Marschner starb, wie wir bereits gemeldet haben, am 15. December 1861 in Hannover an den Folgen eines Schlagflusses.

S.-D. M.-Z.

## Nachrichten.

**Berlin.** Der Herzogl. Würtembergische Musikdirector Carl **Muschner** zu Carlsruhe im Kreise Oppeln hat den Rothen Adlerorden 4. Klasse erhalten.

— Se. K. H. der Kronprinz haben die Dedication des Oratoriums „Die Auferweckung des Lazarus" von **J. Vogt**, welches demnächst im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinen wird, gnädigst angenommen.

— Angekommen ist der Professor am Conservatorium zu Madrid und Kammer-Violinist I. M. der Königin von Spanien, Herr **J. de Monasterio**, sowie Herr Capellmeister **Labitzky** aus Carlsbad. Herr Capellmeister **Moniuszko** ist, von Paris kommend, nach Warschau hier durchgereist.

— Unter einer ausserordentlichen Betheiligung wurde der Buchhändler und Stadtverordnete Hr. **Guttentag** zur Gruft geleitet. Eine Reihe Jahre Besitzer der Trautwein'schen Buch- und Musikhandlung, wird dem Ehrenmann, obgleich seine Thätigkeit in der letzten Zeit vorzugsweise dem Buchverlag zugewendet, sowohl bei Künstlern wie Collegen ein bleibendes Andenken gesichert sein.

— Der Musikdir. Sr. K. H. des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin, Hr. Otto **Kade**, ward in Anerkennung seiner Verdienste um die ältere Tonkunst, und namentlich in Folge der Preisschrift über den Niederländischen Tonsetzer Mattheus Le Maistre von der „Niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" zum correspondirenden Ehrenmitgliede ernannt.

— Hr. H. v. **Bülow** ist wieder hier eingetroffen.

**Breslau.** Bei ganz gefülltem Hause fand am 12. die vierzehnte Vorstellung der Oper „**Margarethe**" zum Benefiz des Herrn **Böhlken** statt. Dieser zahlreiche Zuspruch giebt einerseits dem Sänger das ehrendste Zeugniss, während sich andererseits zugleich die Thatsache kundgiebt, dass die Anziehungskraft der Oper noch immer im Steigen ist. Ein derartiger Erfolg bei einem Werke ernsten Inhalts spricht hinlänglich für den werthvollen Gehalt desselben, der auch, je öfter man die Oper anhört, mit um so tieferer Wirkung zur Geltung gelangt. Die grossen Schönheiten des Gounod'schen Werkes haben jetzt sogar auch am Hofoperntheater in Wien, wo man an neue Productionen einen möglichst hohen Maassstab anzulegen gewohnt ist, die allgemeinste Anerkennung gefunden, und es gereicht uns zu einer gewissen Genugthuung, dass eine kritische Autorität wie Ed. Hanslick in der „Presse" genau dieselben Ansichten über die Oper ausspricht, wie sie in den hiesigen Blättern laut wurden. Nur die Ausstattung soll in Wien höchst dürftig gewesen sein. Da man hier auch in diesem Punkte Ausserordentliches geleistet, so ist der andauernde Erfolg vollständig begründet, zumal die Hauptrolle eine so glückliche Vertretung durch Frl. **Fliess** findet, wie dies vielleicht nirgends der Fall ist. Erscheinung, Wesen und Talent der jugendlichen Sängerin vereinigen sich in dieser Rolle zu einem harmonischen Bilde, das uns stets mit neuem Reize anmuthet. (Bresl. Ztg.)

**Cöln.** Zum 60. Male: „**Orpheus in der Hölle**".

— Im sechsten Gürzenichconcert kam unter **N. W. Gade's** persönlicher Leitung dessen „Frühlingsbotschaft", seine Ouvertüre „Michel Angelo" und seine dritte Sinfonie zur Aufführung. Ein spanischer Künstler, **J. de Monasterio**, trug das Mendelssohn'sche Violinconcert und eine Fantasie eigener Composition vor.

**Elbing.** Ausser der gewöhnlichen Spieloper haben wir auch Wagner's „Fliegenden Holländer", Meyerbeer's „**Dinorah**" und Gounod's „**Faust**" mit allem Pomp der Ausstattung zu erwarten. — Die Saison soll am 20. April eröffnet werden.

**Leipzig.** In der Jul. **Blüthner'schen** Pianofortefabrik fand dieser Tage eine kleine Festivität statt, indem aus jener der 500ste Flügel hervorgegangen war. Die Arbeiter überraschten ihren Chef durch ein Morgenständchen und ein auf die Feier bezügliches Gedicht. Abends fand Festessen und Ball statt. Dieser neueste Flügel der genannten Firma ist eines der vorzüglichsten Instrumente der rühmlich bekannten Fabrik.

— F. **Chrysander**, der Biograph Händel's, beabsichtigt, „Jahrbücher für musikalische Wissenschaft" herauszugeben, und soll deren erster Band zu Ostern erscheinen. Den Hauptinhalt bilden historische Abhandlungen, theoretische und ästhetische Betrachtungen, sowie Mittheilungen aller Art aus den verschiedenen Fächern der musikalischen Kunst.

— Es ist höchst verdienstlich von dem Hrn. Dir. **Wirsing**, dass er Göthe's Gedicht „Die erste Walpurgisnacht", componirt von Mendelssohn-Bartholdy und scenisch eingerichtet von Eduard Devrient, welche bis jetzt hier nur im Saale des Gewandhauses aufgeführt worden ist, auch auf die Bühne verpflanzt und sie so mit zum Genusse in weiteren Kreisen gebracht hat. Das herrliche Musikstück mit seinen kraftvollen Chören, mit seinen reizenden Sologesängen und seiner grossartigen, schwungvollen Instrumentalmusik, worin allerdings in mancher Beziehung der Charakter eines Oratoriums nicht zu verkennen ist, verfehlte einen allgemein zündenden Eindrucks nicht, und wurde mit jubelndem Beifall aufgenommen, zumal es in würdiger Aufführung vor sich ging. Am rühmenswerthesten stellten sich heraus die Leistungen des Orchesters und die von den Herren **Bertram** und **Brunner** trefflich und von Frl. **Bussler** und Hrn. **Schilke** lobenswerth gesungenen Solopartieen. Die Chöre schwankten zwar mitunter, trugen aber zur Vollendung des Ganzen das Ihrige nach Kräften bei.

**Hannover.** Für das Marschner-Denkmal hat der König von Hannover 1000 Thaler anweisen lassen.

— In Bezug auf Marschner bringt das „Leipziger Tageblatt" folgenden Artikel: „Die Zeitungen bringen aus Hannover Aufforderungen zu Beiträgen für ein dem verewigten Marschner zu errichtendes Denkmal. Ein löblicher Zweck. Wollen aber Freunde der Marschner'schen Musik ihre Erinnerung an den Dahingeschiedenen bethätigen, so liegt ein anderer Weg ihnen näher. Marschner hat seiner einzigen Tochter, der Gattin eines vor Friedrichstadt schwer verwundeten und ganz invalid gewordenen schleswig-holsteinischen Officiers, und deren sieben Kindern, seinen Enkeln, gar nichts hinterlassen. Die letzten Hoffnungen dieser Familie sind durch das Bekanntwerden des Standes des Marschner'schen Nachlasses zerronnen; die nächsten Angehörigen des Meisters, für dessen Standbild gesammelt werden soll, sind in der bittersten Noth. Sie theilen das Schicksal von mehr als einem der bedeutenden deutschen Componisten, welche während der letzten Jahre der Tod wegraffte. Die Thätigkeit von Vereinen und Einzelnen hat das harte Loos der Hinterbliebenen mehrerer dieser Tondichter gemildert. Wer Marschners Andenken durch die That ehren will, der wird, wie die Verhältnisse liegen, sicher es vorziehen, für das Kind und die Enkel des Hingeschiedenen zu wirken, als für die Errichtung eines Denksteins. Wir hoffen, dass Leipzig, wo Marschner's Schöpfungen so viel galten und gelten, wo einige der besten derselben entstanden, anderen Städten in dieser Beziehung vorangehen werde." (Wie wir hören, nimmt die Musikalienhandlung von **Friedrich Hofmeister** in **Leipzig** Beiträge für Marschner's Tochter entgegen.)

— Die Hofbühne besitzt Specialitäten, in welchen kaum ein deutsches Theater mit ihr rivalisiren kann. Dies sind u. A. die Aufführungen „Rienzi", „Cortez", „Templer und Jüdin" und neuerdings „**Faust**" von Gounod, worin ein unvergleichliches

künstlerisches Ensemble mit der höchsten Pracht der Scene sich paart.

**Troppau.** Offenbach's „Orpheus in der Hölle" gelangte in entsprechender Ausstattung und gelungener Darstellung zur ersten Aufführung.

**Nürnberg.** Capellmeister Dupont errang mit seiner Oper „Bianca Siffredi" einen grossen Success und wurde dieselbe bereits dreimal wiederholt.

**Bremen.** In der Oper wurde „Dinorah" neu einstudirt und erntete mit Frl. Eicke, welche die Titelrolle meisterhaft singt, denselben Beifall wie früher. — Im „Nachtlager von Granada" machte Frl. Rummel als Gabriele ihren ersten theatralischen Versuch. Hübsche Persönlichkeit, ziemlich ausgiebige Sopranstimme; bis auf einige Unsicherheit und etwas Detoniren, welches der Aengstlichkeit zugeschrieben werden muss, ganz charmant. Hr. Sodome, ein junger Mann mit einer prachtvollen Baritonstimme, hieher in zweiten Parthieen thätig, versuchte sich als Jäger und gab eine im gesanglichen Theile gute Leistung.

— Die Oper hat nach dem „Glöckchen des Eremiten" (das mehrere Wiederholungen und bei jeder derselben durch die Sänger — Frl. Carl, Fr. Dessoir, die Herren Behr, Kron und Henry — eine noch gerundetere Ausführung erhalten hat) keine Novität gebracht, dafür aber eine Anzahl Reprisen, so: „Jüdin", „Dinorah" und „Entführung aus dem Serail", Alle mit günstigem Erfolge.

**Wiesbaden**, 16. Febr. Die gestern hier zum ersten Male zur Aufführung gelangte neue Oper Ferd. Hiller's „Die Katakomben", hatte einen glänzenden Erfolg. Der Componist ward nach dem zweiten Acte und am Schlusse gerufen. Der Hof wohnte der Vorstellung bis zum Ende bei. Die Aufführung unter der Leitung des Capellmeisters Hagen war vortrefflich.

**Hamburg.** 19. Februar. Stadttheater. Am 17. d. Mts. ging eine Neuheit in Scene: „Die Wittwe Grapin", Operette von F. v. Flotow. Mit wahrem Vergnügen haben wir diese Operette mit angehört, denn sie ist wirklich einzig in ihrer Art. Wir können getrost behaupten, dass diese „Wittwe Grapin" mehr Melodie, mehr Musik entfaltet, als wohl sechs uns in letzterer Zeit zu Gehör gebrachte Operetten. — Welch reizende Motive werden uns nicht geboten, wie harmonisch entwickelt sich eins aus dem anderen und wie prächtig ist die Musik der Situation angepasst; da erkennen wir den musikalischen, harmoniereichen, formgewandten Componisten von „Martha" und „Stradella" — kurz, die Operette ist das Beste, was wir seit lange in diesem Genre hörten, und verspricht eine entschiedene, beliebte Bereicherung des Repertoires zu werden. Frl. Therese Müller hat sich ihre Liese herrlich, lebenswahr selbst geschaffen und zugleich ein köstliches Lebensbild gegeben; rechnen wir dazu noch den überall vorzüglichen Gesang, so haben wir eine fertige, tadellose Leistung. Herr Borchers sang ebenfalls seinen Marquis brillant, spielte ganz angemessen, so dass die Beiden mit Hrn. Löwe (Diener) die reizende Operette auch ihrerseits zur vollsten Geltung brachten, derart, dass sie schliesslich gerufen wurden.

— Frl. Spohr reist nicht auf Urlaub nach Hannover, da, um jede Störung der Oper „Faust" zu vermeiden, keinem Mitgliede, welches in derselben beschäftigt ist, Urlaub ertheilt wird.

**München.** „Faust" von Gounod wurde am Sonntag bereits zum 6. Male gegeben und waren Andrang u. Beifall auf gleicher Höhe, wie bei den früheren Vorstellungen. Künftigen Sonntag folgt die 7. Vorführung, dann wird etwas ausgesetzt werden, was nur zu loben. Wohl wurde diese Oper auch an anderen Orten in rascher Folge wiederholt, doch hat man dort für unvorhergesehene Störungen Vorsorge getroffen, so z. B. in Hamburg alle Hauptparthieen doppelt, das Gretchen sogar dreifach einstudirt, was nicht allein zum Vortheil der Direction, sondern auch im Interesse der Mitwirkenden und des Publikums geschah, welches durch die verschiedenen Auffassungsweisen neue Anregung gewinnt. — Was den Componisten Gounod betrifft, ist derselbe nicht, wie allgemein angenommen wird, ein Belgier, sondern Franzose, in Paris geboren, dessen Erfolge bei uns in Deutschland minder gross, wenn der Mangel an Production minder fühlbar wäre; umsomehr verdient er die ihm gewordene Anerkennung, weil er in so productionsarmer Zeit ein so ansprechendes Werk schuf. Nächst Gounod ist es Maillart, ebenfalls Franzose, der mit seinem „Glöckchen des Eremiten", wenn nicht gleich grosse Erfolge, doch beifällige Anerkennung fand. Letztere Oper, als nächste Novität unserer Hofbühne, wird bereits mit Frl. Stehle einstudirt.

**Augsburg.** Eine sehr nette Opernvorstellung bildete „Johann von Paris" und „Die Verlobung bei der Laterne", in welch ersterer sich Herr Rosner (Seneschall), sowie Fräul. Herbold (Olivier) und Frl. Klettner (Prinzessin), in letzterer Hr. Schlosser (Peter) und die Damen Herbot und Freund (Anne Marie und Liese) auszeichneten. — Heute kommt zum Benefiz unseres Opern-Regisseurs und Bass-Buffo Herrn Herger zum ersten Mal in dieser Saison „Dinorah" mit Frl. Klettner zur Aufführung, über welche Bericht mit nächstem folgt.

**Darmstadt.** Gounod's „Faust" ist am 2 Febr. binnen einem Jahre zum 14. Male gegeben werden, und wieder bei vollem Hause und unter anhaltendem, oft wiederholtem stürmischen Beifalle.

**Frankfurt a. M.** Die seit vielen Jahren nicht gegebene Oper „Hans Heiling", von Marschner, ging in sehr guter Aufführung und hübsch decorirt über unsere Bühne; doch konnte das trefflich instrumentirte Werk, trotz der Mühe, die sich die Mitwirkenden gaben, nicht durchdringen.

**Wien.** Wir haben uns nicht getäuscht, als wir Gounod's „Faust und Margarethe" nach der zweiten und dritten Aufführung die Eroberung eines festen Platzes im Repertoire in Aussicht stellten; der gestrige Abend lässt kaum noch einen Zweifel übrig. Die Stimmung hat sich in eine lebhaft erregte, theilnahmsvolle verwandelt; die ganze Oper findet jetzt von vornherein, was der K. Preussische Kriegsminister kürzlich „eine angenehme Temperatur des Hauses" nannte, sie interessirt und gefällt, und der Beifall steigert sich für einzelne Parthieen bis zu jener Intensivität, die nicht blos ein flüchtiges Behagen, sondern eine ernste Freude an einem Bühnenwerke bezeugt. W. Z.

— Fräul. von Vestvali, die vor einigen Jahren an der grossen Oper zu Paris mitwirkte und damals in der Rolle des Romeo in ihrer glänzenden Rüstung aus Aluminium Aufsehen erregte, sang hier im Concert. Man sah ihr mit Spannung entgegen, und ihre imponirende Persönlichkeit, so wie die edlen, schönen Züge ihres Gesichts erwarben ihr einen freundlichen Empfang. Sie sang die berühmte Arie des Orphée aus Gluck's Oper in französischer und die grosse Arie der Vitellia aus Mozart's „Titus" in deutscher Sprache und bewährte eine vortreffliche Schule und bemerkenswerthe Klarheit und Deutlichkeit der Aussprache. Die Stimme, ein schöner kräftiger Alt, schien etwas angegriffen, vielleicht von den Folgen eines kaum überstandenen Unwohlseins. Der Vortrag war frei von jeder Manier, sich in künstlerischem Verständniss an den Sinn der Musik streng anschmiegend. — Frl. v. Vestvali wurde mit Beifall und Hervorruf ausgezeichnet.

— Mozart's „Don Juan" erlebte hier die 650. Vorstellung.

— Mayseder und Joseph Böhm, die beiden verdienstvollen Geiger, sind decorirt worden, der erstere erhielt das Ritter-

kreuz des Franz-Josephs-Ordens, Böhm das goldene Verdienstkreuz mit der Krone.

**Pesth.** Das von einem hier beispiellosen Cassenerfolge begleitete Gastspiel des Fräul. Desirée Artot brachte ausser den „Barbier“ und der „Regimentstochter“ an drei Abenden den „Trovatore“, und diesem sollen die Opern „Nachtwandlerin“ und „Liebestrank“ folgen, welche beide nur dadurch ermöglicht werden, indem die Direction noch in der zwölften Stunde sich den lyrischen Tenor Welter zu verschaffen wusste. — Die nächsten Monate, März bis Juni, sollen celebre Gäste bringen; u. A. nebst der Frau Bürde-Ney den italienischen Tenoristen Pancani, die Tenoristen Formes aus Berlin und Bachmann aus Prag; die Sängerinnen Lucca und Georgine Schubert aus Paris, berühmt durch Schönheit, Stimme und Coloratur. Wenn ich noch hinzufüge, dass nach dem „Tannhäuser“ die Oper „Faust“ in Scene geht, so giebt dies Alles hinlängliche Beweise für die Rührigkeit unseres allgemein beliebten Directors Winter.

**Brünn.** „Wilhelm Tell“, grosse Oper in 4 Acten. Hr. Theodor Wachtel als Gast.

**Prag.** Dir. Thomé widmete den, durch die Ueberschwemmung Verunglückten die Hälfte des Reinertrags der Vorstellung der „Jüdin“, worin Fräul. Lucca Gastvorstellungen eröffnete, zu welchen sie noch Uebereinkommen verpflichtet ist. Das Haus war in allen Räumen gefüllt; die Sängerin wurde mit Blumenspenden und stürmischem, minutenlangem Applaus empfangen, nach dem ersten Acte fünf Mal gerufen und vielfach ausgezeichnet.

**Rotterdam.** Herr Capellmeister Scraup ist nach kurzem Krankenlager am 5. d. verschieden. Er stand im 61. Jahre und wirkte viele Jahre lang als Capellmeister an der Prager Oper.

**Amsterdam.** Die französische Oper brachte am 14. Januar zuerst Gounod's „Faust“ zur Aufführung und zwar vor einem ausverkauften Hause mit glänzendem Erfolge.

**Paris.** Die Commission, welche das neue Gesetz über den Schutz des literarisch-artistischen Eigenthums beräth, hat sich in ihrer Sitzung am 11. d. M. mit 18 gegen 4 Stimmen für den Grundsatz der unantastbaren Fortdauer des Eigenthumsrechts entschieden. Eine Untercommission ist ernannt worden, welche daraufhin einen Gesetz-Entwurf ausarbeiten soll.

—. Balletmeister Taglioni aus Berlin ist zum Besuche seiner Schwester auf einige Tage von Mailand nach Paris gekommen.

—. Die Summe der auf den Hauptbühnen in Paris im Jahre 1861 aufgeführten Opern und Ballets stellt sich folgendermaassen heraus: Grosse Oper: 2 Opern und 3 Ballets; Opéra comique: 10 Opern; Italienische Oper: 1 Oper; Théâtre lyrique: 11 Opern; Bouffes parisiennes: 11 Operetten.

**London.** Die musikalischen Vorbereitungen für die Eröffnungsfeier des Londoner Ausstellungsgebäudes sind dem Musikdirector Costa an der Kgl. Oper in Conventgarden übertragen. Das Orchester wird 1800 Mitwirkende umfassen, darunter 400 Instrumentalisten und unter diesen werden sich nicht weniger als 160 Blasinstrumente befinden, da der von Auber eingesandte Festmarsch fast ganz für Instrumente dieser Gattung componirt ist. Ausserdem gelangen Compositionen von Rossini und Meyerbeer, nebst einer Cantate von Sterndale Benett zur Aufführung, deren Text von Tennyson gedichtet ist.

**Mailand.** In der Scala hat eine neue Oper: „Mormile“, Musik von Braga, Erfolg gehabt, ebenso das Ballet: „Flick und Flock“ von Taglioni, das dem Ballet „Elilear“ jetzt gefolgt ist.

**Petersburg.** Henri Wieniewski eröffnete einen Cyclus von Kammermusiksoiréen, deren erste einen ungemeinen Succes hatte. Es kamen darin vor: Sonate in A für Clavier und Violine von Beethoven, dann ein Quartett von Haydn und eins von Mendelssohn. Die Genossen des Herrn Wieniewski sind die Herren Albrecht, Weickmann und Schuberth.

— Se. Maj. der Kaiser haben dem Hofbuchhändler Herrn S. Dufour, Mitchef des Hauses Brandus & Dufour und Redacteur der *„Revue & Gazette musicale“*, den K. K. Orden St. Stanislaus verliehen.

**Stockholm.** Die Geschwister Neruda haben binnen fünf Wochen sich 21mal mit ausserordentlichem Erfolge hören lassen und ausserdem mehrere Quartett-Soiréen und vier Concerte in Upsala gegeben. Auch die Königliche Familie hat die Künstler mit Theilnahme und Anerkennung geehrt.

REPERTOIRE.

Chemnitz. In Vorb.: Orpheus in der Hölle.

Cöln. Fortunio's Lied.

Detmold. In Vorb.: Glöckchen des Eremiten. Fortunio's Lied.

Hamburg. Die Wittwe Grapin, Operette von Flotow.

Karlsruhe. Neu: Blaubart, von Ludwig Tieck. Mit Musik von Taubert. Für die Darstellung zu 5 Acten eingerichtet von Eduard Devrient.

Leipzig. Z. e. M.: Der häusliche Krieg, von F. Schubert.

Neapel (Carlth.). Die Hugenotten, von Meyerbeer.

Stuttgart. In Auss.: König Enzio, Oper von J. Albert, Text von Dulk.

Trier. Die lustigen Weiber von Windsor.

Weimar. Die Kinder der Haide, Oper von Rubinstein.

Wien (Treumannth.). Neu: Häuptling Abendwind, Operette von Offenbach. — In Vorb.: Die Damen der Halle (mit der Bezeichnung: Die Damen vom „Stand“), Operette von Offenbach.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

# Novitäten-Liste vom Januar.

## Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

## J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

| | Thlr. | Ngr. |
|---|---|---|
| **Bendel, Fr.**, Op. 4. Kinderball, 6 Charakterstücke à 4 mains, in 1 Bande | 1 | 10 |
| **Canthal, A. M.**, Carneval d'Amérique. No. 7. Reise-Galopp | — | 7½ |
| **Damrosch, L.**, Op. 7. 3 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. | — | 15 |
| **Graben-Hoffmann**, Op. 56. Drei Lieder f. Sopran oder Tenor mit Pfte. | — | 10 |
| **Hohnstock, Carl**, Op. 5. Hail Columbia! Fest-Ouvertüre für grosses Orchester. Partitur | 1 | 25 |
| —— Dieselbe. Orchesterstimmen | 3 | 20 |
| **Jentzen, Ad. H.**, Souvenir d'Allemagne. Grande Valse de Salon | — | 10 |
| **Krug, D.**, Op. 63. Répertoire de l'Opéra. No. 21. Don Juan de Mozart | — | 7½ |
| —— Op. 78. Répertoire populaire. No. 21. Der Heimathstern von Canthal | — | 7½ |
| **Lumbye, H. C.**, Op. 14. Champagner-Galopp à 4 ms N. Auflage | — | 7½ |
| **Meyer, J. E.**, Drei Lieder für 1 Singstimme | — | 20 |
| **Pierson, H. H.**, Op. 34. 2 Lieder, Ständchen und Elegie, für 1 Singst. | — | 15 |
| —— Op. 35. 2 Männerchöre, Reiterlied vor der Schlacht und Des Helden Braut. Part. u. Stimmen | — | 15 |
| **Rubinstein, A.**, Op. 56. 3te Symphonie. Partitur | 5 | — |
| **Schmitt, J.**, Op. 208. 8 instructive Sonatinen à 4 mains No. 3 | — | 12½ |
| **Wallace, W. V.**, Op. 76. Hexameron de Variations. No. 5. La jeune Bohémienne | — | 15 |
| —— Op. 88. Lotos-Blume, Salon-Stück | — | 15 |

Zu beziehen durch die Hofmusikhandlung von BOTE & BOCK in Berlin und Posen.

---

### Neue Musikalien.

*Im Verlage von C. F. W. Siegel in Leipzig sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:*

**Abt, Fr.**, 5 Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 203. Heft 1, 24 Ngr. Heft 2, 1 Thlr. 2½ Sgr.
—— 5 Lieder für Mezzosopran oder Alt m. Pfte. Op. 211, 20 Ngr.
—— Die deutsche Flagge, f. 4st. Männerchor. Op. 214, 17½ -
**Hauptmann, M.**, Drei Sonette für Mezzo-Sopran m. Pft. Op. 29. N. A. 1 Thlr.
**Kafka, J.**, Polnisches Ständchen, f. Pfte. Op. 80, 17½ Ngr.
—— Waldfräuleins Hochzeitsmarsch, f. Pfte. Op. 81, 15 Ngr.
—— In der Einsamkeit, Impromptu f. Pfte. Op. 82, 15 Ngr.
—— Ein Abend in Italien, Nocturne f. Pfte. Op. 83, 17½ Ngr.
—— An die Berge der Heimath. Pastoralmelodie für Pianofte. Op. 84. 17½ Ngr.
**Krug, D.**, Aus der Jugendzeit. Gedenkblätter für Pfte. Op. 145. No. 7—12 à 12½ Ngr.
—— Vier Blumenstücke in Liederform, für Pfte. Op. 141. No. 1—4 à 12½ Ngr.
—— Ländliches Fest. 3 Tonstücke f. Pfte. Op. 154. No. 1—3 à 12½ Ngr.
—— Glockenblümchen, Tonstück in Ländlerform, f. Pft. Op. 158. 12½ Ngr.
**Kuntze, C.**, Festbilder. Ein Cyclus von 12 Gesängen etc. Op. 68. Partitur 1 Thlr. 17½ Ngr. Stimmen 3 Thlr. Textbuch 1½ Ngr.
**Mayer, Ch.**, Polka burlesque p. Piano. Op. 343. 15 Ngr.
—— La même arr. p. Piano à 4ms. 15 Ngr.
**Mozart, W. A.**, Fuge in G-moll f. Pfte. 10 Ngr.
**Müller, R.**, 6 Lieder f. 4 Männerst. Op. 13. Heft 1, 1 Thaler. Heft 2, 25 Ngr.
**Oesten, Th.**, Abendlüftchen, Klavierstück. Op. 195. 15 Ngr.
—— Armida's „Zauberhain". Idylle f. Pfte. Op. 196. 15 Ngr.
—— Die Liebesboten. Canzonette f. Pfte. Op. 197. 15 Ngr.
—— Divertissement de Carneval. Morceau caract. pour Piano. Op. 198. 15 Ngr.
—— Böhmische Volksweisen. Drei Fantasiestücke über böhm. Volkslieder, f. Pfte. Op. 199. No. 1—3 à 15 Ngr.
—— Les yeux brillants. Polka élég. p. Po. Op. 200. 15 Ngr.
—— Der Kuss. Gesangswalzer von L. Arditi, f. Pfte. Op. 205. 15 Ngr.
—— Trois Chansons russes, transp. p. Po. Op. 206, No. 1—3. à 15 Ngr.
**Pacher, J. A.**, Wanda-Mazurka p. Po. Op. 68. 17½ Ngr.
**Schäffer, A.**, 3 kom. Männerquartette. Op. 91c, No. 3, 18 Ngr.
—— 3 kom. Lieder f. 1 Sgst. mit Pfte. 10 -
**Spindler, Fr.**, Erinnerung an Venedig. Serenade f. Pfte. Op. 128 15 Ngr.
**Wehle, Ch.**, Adieu à Moscou, Impromptu-Phantasie pour Piano. Op 63. 22½ Ngr.
**Zöllner, C.**, Drei heitere Quartette f. 4 Männerstimmen. Op. 21. No. 1, 27½ Ngr. No. 2, 1½ Thlr. No. 3, 10 Ngr.
—— 6 leichte Quartette für 4 Männerst. Op. 22. Heft 1 und 2 à 22½ Ngr.

---

# Conservatorium der Musik

**In Berlin, Friedrichsstrasse No 225.**

Am 1. April beginnt ein neuer Cursus. 1) Theorie, Contrapunkt, Composition, Partiturspiel, Direction: Herren Kolbe, Hugo Ulrich, Musikdir. Weitzmann, Stern. 2) Piano: Herren Kgl. Hofpianist Hans von Bülow, Brissler, Golde, Kroll, Rokicki, Lange, Schwantzer, Fasold, Götz, Mohr, Prott. 3) Ensemble- und vom Blatt-Spiel: Herren Hans von Bülow, Stern. 4) Solo- und Chor-Gesang: Herren Otto, Sabbath, Stern. 5) Delamation und dramatischer Unterricht: Hr. Kgl. Hofschauspieler Berndal. 6) Italienisch: Sign. d'Ercole. 7) Orgel: Hr. Schwantzer. 8) Violine: Hr. Oertling. 9) Cello: Hr. Hofmann. 10) Orchester-Uebung: Hr. Stern — Das Programm ist durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch den Unterzeichneten gratis zu beziehen. In die mit dem Conservatorium verbundene und unter Oberleitung des Unterzeichneten stehende

## Elementar-Klavierschule

werden Knaben und Mädchen vom 7. bis 14. Jahre aufgenommen. Die Kinder erhalten wöchentlich: 2 Stunden Solo-Klavierspiel, 1 Stunde Zusammenspiel, 1 Stunde Theorie. Die Hauptlehrzeit fällt auf die Nachmittage Mittwoch und Sonnabend. Das Honorar für die Elementarschule beträgt 3 Thlr. pro Monat. Sprechstunde Montag, Dienstag, Donnerstag und Freitag 2—3 Uhr.

*Julius Stern,*
Kgl. Professor und Musikdirector.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

---

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 10. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 5. März 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.



## Ueber Sphärenmusik.

Von

*Carl Schulze.*

(Schluss.)

Man schenkte dieser Lehre Glauben, da man Stützpunkte für dieselbe in der heiligen Schrift zu finden vermeinte.

Im Hiob heisst es z. B.: Wer erzählt die Harmonie des Himmels? Wer bringt sie zum Schweigen? Psalm 19, V. 5: Ihr (nämlich der Himmel) Klang gehet aus durch alle Lande, — und im Hesekiel 1, 24. heisst es: Ich hörete die Flügel rauschen wie grosse Wasser und wie ein Getöne des Allmächtigen, wenn sie gingen. Das wundergläubige Mittelalter mochte an solchen Deutungen Gefallen finden und noch Kircher findet es ganz in der Ordnung, dass, wenn die Welt wirklich ein Tempel Gottes ist, dieselbe auch ihre Orgel und ihre Sänger habe. Doch der verständige Luther warf auch diese Anschauung über Bord. Die Gleichgiltigkeit der Menschen gegen Gottes tägliche Wunderwerke tadelnd sagt er mit trefflicher Nutzanwendung: „Gegen diese Werke Alle sind wir taub worden und achten ihrer nicht mehr, wie Pythagoras wohl gesaget hat, dass die gleiche und ordentliche Bewegung der Sphären unter dem Firmament einen schönen und lieblichen Gesang von sich gebe: weil ihn aber die Leute täglich hören, werden sie dagegen taub: gleichwie die Leute, so da nahe am Wasser Nilo wohnen, des grossen Rauschens und Krachens des Wassers, weil sie es täglich hören, nichts achten, das doch Andern, die es nicht gewohnt sind, unleidlich wäre. Diesen Spruch hat Pythagoras ohne Zweifel aus der Väter Lehre genommen, die nicht gewollt haben, dass die Bewegungen der himmlischen Sphären einen Laut oder Klang von sich geben: das aber haben sie gewollt, dass ihre Ordnung, Art und Eigenschaft sehr lieblich und ganz wunderbarlich sei; werde aber von uns Undankbaren und Unempfindlichen nicht geachtet noch gemerket."

So sehen wir denn die Theorie der Sphärenmusik sowohl von naturphilosophischer wie von theologischer Seite in ihr Nichts zurückgewiesen. Um so mehr wird man sich wundern, wenn man erfährt, dass die Astronomie, eine Wissenschaft, die als Grundlage mathematische Gewissheit verlangt, die Lehre von der Weltharmonie, freilich in ganz anderem Sinne, wieder aufnahm.

Einer unserer grössten Astronomen, der Entdecker jener drei Gesetze, die das Fundament unserer ganzen Astronomie bilden, Johann Kepler, (geb. 1571, gest. 1630) hatte es sich zur Aufgabe seines Lebens gemacht, nachzuweisen, dass die Harmonie der Planeten sich in Zahlenverhältnissen zeige, welche den musikalischen Consonanzen entsprechen. Auch Tycho de Brahe, Kepler's Zeitgenosse und Freund, glaubte noch, dass der Weltenraum mit Luft erfüllt sei, und dass das widerstehende Mittel, von den kreisenden Weltkörpern erschüttert, Töne zu erzeugen im Stande sei.*) Doch Kepler, der diese „Tonmythe" mit seiner Idee des Weltbaues nach den 5 regulären Körpern zu verbinden suchte, spottet über diese Vorstellung und sagt, die Harmonie sei nicht etwa hörbar, auch könne überhaupt kein Geräusch durch Reibung an der Himmelsluft entstehen, sondern es gäbe nur eine sichtbare Harmonie, und diese werde durch das Licht erzeugt.**) Die Sonne bilde den

*) Humb. Kosmos II, 353: „Diese erneuerte pythagoräische Tonmythe glaubte der wenig poetische Rothmann widerlegen zu müssen."

**) „Duo sunt quae nobis harmoniam in rebus naturalibus patefaciunt, vel lux vel sonus". Harm. mund. V, 4.

Mittelpunkt des Weltsystems. Von ihr aus betrachtet erschienen uns die sich um sie bewegenden Planeten, namentlich ihre täglichen Bewegungen in der Sonnennähe und in der Sonnenferne, in Proportionen, die sich musikalisch darstellen liessen; dasselbe sei der Fall bei der Betrachtung des Sonnensystems von der Erde aus.

Ein Ton ist, mathematisch gedacht, eine Anzahl von Schwingungen, welche eine Saite in einer bestimmten Zeit macht. Wenn man nun die tägliche Winkelbewegung eines Planeten um den Sonnenmittelpunkt in Secunden ausdrückt, so ist diese Secundenzahl gleichzusetzen der Schwingungszahl eines Tons, die sich ja auch in Secunden ausdrücken lässt. Verändert sich die Geschwindigkeit eines Planeten während seines Umlaufs, so wird er nicht immer dieselbe Schwingungszahl behalten, sondern vergleichsweise einen verschiedenen Ton angeben, oder ein musikalisches Intervall durchlaufen. Setzt man nun das Minimum der Geschwindigkeit, als die Schwingungszahl, die der Grundton in der Zeiteinheit macht, so lässt sich leicht das Verhältniss jedes anderen Tones zu diesem Grundton und also auch die Grösse des durchlaufenen Intervalls darstellen. So ist also das Verhältniss der langsamsten Bewegung des Planeten im Aphelium zu seiner geschwindesten im Perihelium — das Intervall vom tiefsten zum höchsten Tone, das der Planet durchläuft. Musikalisch dargestellt würden also folgende Melodien ein Bild von der Form jeder Planetenbahn, und ihre Lagen ein Bild von dem Gesetz der Abstände der Planeten geben:

Saturn. Jupiter. Mars.

8valiefer

Erde. Venus. Mercur.

Merkur hat mithin die grösste Excentricität; dann folgen Mars, Saturn, Jupiter, die Erde und Venus, die fast immer denselben Ton hält, hat die geringste. Das Himmelsinstrument umfasst also sieben Octaven und eine grosse Sext. Kepler sieht in diesen Bewegungen nicht nur einen melodischen Gang, wie ihn die Alten kannten, sondern auch den Urtypus des figurirten Gesanges, welche von den Neueren nach diesem himmlischen Vorbilde erfunden worden sei. Erfüllt von des Schöpfers Grösse und Weisheit in der Sternenwelt, zu deren Verkündigung der fromme Mann sein nach jahrelangem Studium entstandenes Werk von 128 Bogen*) erscheinen liess, fordert er S. 208 die Componisten seiner Zeit auf, eine Motette zum Lobe Gottes zu componiren nach Textesworten, die der Psalter und andere heilige Schriften liefern könnten.

Aber, sagt er, nur sechsstimmig ist die himmlische Harmonie, denn der Mond singt für sich seine Monodie. Wer aber besser, als er in seiner Schrift, die Musik des Himmels ausdrücken oder darstellen werde, dem würden Klio und Urania sich weihen. Das gelehrte, viele umständliche mathematisch-physikalische Rechnungen enthaltende Werk Kepler's, bietet im dritten Buche vortreffliche Anhaltpunkte zur Beurtheilung über den Stand der Musiktheorie im 17. Jahrhundert und Vieles über griechische Musik; den frommen Zweck seiner Arbeit aber konnte der Verfasser natürlich nicht erreichen, denn die Harmonie der Himmelskörper ist durchaus nicht an die Proportionalzahlen musikalischer Consonanzen gebunden. Und was würde Kepler sagen, wenn er jetzt das Mixturregister unserer 70 und mehr Asterniden sähe? Sie würden seine verkündete Harmonie des Universums gewaltig stören.

Trotzdem aber, dass die Astronomie die ursprüngliche Lehre von der Sphärenmusik gänzlich hat zu Schanden werden lassen, giebt es immer noch Leute, die daran glauben und das sind — — die Dichter! Wenn ältere Dichter in diesem Traume befangen sind, wie

Dante (Fegfeuer XXX. 92):

> Bevor die Engel sangen, deren Sang
> Nur Nachklang ist vom Lied der ew'gen Sphären.

und Shakspeare, dem selbst (im „Sommernachtstraum") die Sterne als Wesen erschienen, die, dem süssen Harmonien einer Sirene lauschend, wild aus ihren Kreisen fahren; — im „Kaufmann von Venedig":

> Auch nicht der kleinste Kreis, den Du da siehst,
> Der nicht im Schwunge wie ein Engel singt,
> Zum Chor der hellgeaugten Cherubim.
> So voller Harmonie sind ew'ge Geister:
> Nur wir, weil dies hinfäll'ge Kleid von Staub
> Ihm grob umhüllt, wir können sie nicht hören.

und im Lustspiel: „Was ihr wollt" (III. 1.):

> Doch hättet Ihr sonst etwa ein Gesuch,
> Ich hörte lieber, wenn Ihr das betriebt,
> Als die Musik der Sphären.

— so nimmt uns das weniger Wunder; aber auch neuere Dichter nehmen diese Vorstellung wieder auf. So singt Salis: „Klag' ist ein Misston im Chore der Sphären", und wer erinnerte sich nicht des durch und durch musikalischen Prologs Goethe's zum „Faust", in welchem Raphael anhebt:

> Die Sonne tönt nach alter Weise
> Im Brudersphären Wettgesang.

Mit Vorliebe aber gebraucht unser Schiller diesen Ausdruck. Er singt:

> Des Olympus Harmonien empfangen
> Den Verklärten in Kronions Saal.

An die Freude:

> Den der Sterne Wirbel loben,
> Den des Seraphs Hymne preist.

An Laura:

> Leyerklang aus Paradiesesfernen,
> Harfenschwung aus angenehmern Sternen
> Ras' ich in mein trunknes Ohr zu ziehn;

Die Künstler:

> In selbstgefäll'ger, jugendlicher Freude
> Leiht er den Sphären seine Harmonie,
> Und preiset er das Weltgebäude,
> So prangt es durch die Symmetrie.

Das eleusische Fest:

> Ehre das Gesetz der Zeiten
> Und der Monde heil'gen Gang,
> Welche still gemessen schreiten
> Im melodischen Gesang.

Zum Schluss theile ich noch ein Gedicht Kosegarten's „die Harmonie der Sphären" mit.

> Heilige Nacht, du beschwörst des roheren Tages Tumulte.
> Stille waltet; und schon regt sich das höhere Lied.
> Ringsum hör' ihn klingen, des Alls vielstimmigen Hymnus;
> Leis' jetzt, lauter sodann woget das tönende Meer.
> Heilige Lyra, dein Hauch beflügelt den festlichen Reigen;
> Singend steiget, es sinkt singend der himmlische Schwan.
> Melodien entwehn dem Flügelschwunge des Adlers.
> Auf der olympischen Bahn schmettern die Wagen daher.
> Wie der Harmonika Glocken erklingen die Schalen der Wage.
> Katarakten gleich, braust aus der Urne der Strom.
> Donnernder sprudelt daher der Orellana des Himmels.
> Zürnend erhebt sich, ergrimmt fasset Orion den Schild,
> Schüttelt den Funkelnden, klopft in die tausendbucklichte Wölbung.
> Sendet melodischen Sturm durch die ambrosische Nacht.
> Freundliche Erde, du schwebst im Ringelreihen der Welten.
> Leis' und linde, doch nicht tonlos und seellos dahin.
> Zunge wurde dem Wald, dem Blättchen Athem gegeben,
> Stimme dem schwatzenden Quell, Sprache dem rieselnden Bach.
> Liebewirbelnd begrüsst Bardale den röthlichen Morgen,
> Der ambrosischen Nacht klaget Aödi ihr Leid.

*) Harmonices mundi libri V. Lincii, 1619. Erl. (Jacob von England gewidmet.)

Von der Accorde Fluthen ergriffen, erbebet des Menschen
Zartbesaitetes Herz hinter der wölbenden Brust.
Siehe, die Bebungen schwellen zu Lauten, die Laute zur Rede!
Horch, in süssem Gesang säuselt die Rede dahin!
Welcher Finger berührt die Harmonikaglocken der Schöpfung?
Welchem beseelenden Hauch zittern die Saiten des All?
Grosser Harfner, dir tönt der Welten feiernder Hymnus!
Hauchender Odem, dir schwillt heisser und höher das Herz!
Sei, mein Leben, ein tönendes Lied! Im Päan der Sphären
Schmelz es, ein reiner Accord, sanft und melodisch dahin!

---

## Berlin.

### *Revue.*

Die Königl. Opernbühne ist die einzige, welche den Spontini'schen Opern noch Pflege angedeihen lässt und die grösseren Werke auf dem Repertoire sieht, die sich denn auch sämmtlich der Popularität erfreuen und das Publikum anziehen. Die Verdienste Spontini's zu würdigen, dürfte überflüssig sein; sein Styl war markig, gross und durchaus charakteristisch, drei Eigenschaften, die er mit Consequenz festhält. In diesem Sinne war uns der neu einstudirte „Cortez" willkommen. Die Titelrolle sagt den Fähigkeiten des Hrn. Woworski im Ganzen vortrefflich zu und er weiss auch den ganzen Heldencharakter bestimmt und gewichtig zu erfassen, unterstützt von einer geeigneten Persönlichkeit. Es waren nur Einzelnheiten, welche im Gesange und Spiel das Gesammtbild trübten, in ersterer Beziehung hervorgerufen von dem eigenthümlichen Organe des Sängers, welches sich nicht ganz vom Kehlton emancipirt hat. Die übrige Besetzung ist von früher her bekannt, namentlich sind Frau Köster als Amazily und Herr Krause als Telasko die ausgezeichnetsten Träger der Soloparthieen, aber auch Hr. Krüger (Alvarez) und Salomon (Moralez) sind anzuerkennen. Hr. Betz sang den Montezuma in nicht genügender charakteristischer Auffassung, obwohl Spontini durch den musikalischen Ausdruck seinen Sängern zu Hilfe kommt, wie ausser Gluck kein zweiter dramatischer Componist. Dem Oberpriester Fricke arrivirte ein Gedächtnissfehler, der füglich hätte vermieden werden sollen. Die Chöre führten ihre Aufgabe lau, unsicher und in der Intonation oft mangelhaft durch und liessen sich im ersten Finale eine unbegreifliche Schwankung zu Schulden kommen. Bei der Pietät für Spontini erwarten wir in der nächsten Vorstellung Verbesserung dieser Ausstellungen. Die Ballets und die Königl. Kapelle behaupteten, treu den alten Traditionen, ihren fest gegründeten guten Ruf.

Neu erschien im Friedrich - Wilhelmstädtischen Theater eine dreiaktige Oper „Prinz Carneval" von Engel (Domorganist in Merseburg). Es ist eine traurige Aufgabe für einen Referenten, unbedingt den Stab brechen zu müssen hier über ein Werk, das höchstens Anflüge zu einer anregenden musikalischen Gestaltung, nirgends diese selbst aufweist. Wir haben in der That lange nicht etwas so Oedes und Trostloses von einer musikalischen Partitur gehört, denn selbst in der seichtesten französischen Operette erquickte uns wenigstens hie und da eine ansprechende, geschickte Nummer. Ueber sein Textbuch hat sich der Componist wahrlich nicht zu beklagen; nach Zschokke's Novelle „Abenteuer einer Neujahrsnacht" geschickt gearbeitet, ist es sehr unterhaltend und voll der frappantesten Drollerieen und komischer Situationen. Schade, dass der Musiker diese so wenig zu benutzen verstand; es ist ein Naturalismus in dieser Musik, wie wenn wir noch in einer Epoche des Beginns des gesungenen Dramas uns befänden. Ein solcher Leichtsinn, wenn er öffentlich producirt wird, kann nicht genug gerügt werden, da es wirklich hart ist, mehrere Stunden mit formlosen Trivialitäten und faden Gemeinplätzen gefüttert zu werden. Die Oper zerfällt in eine Masse von Solonummern, wie Arien, Lieder, Cavatinen, Ständchen und von Ensemblestücken, die ohne tiefere, künstlerische Abwechselung sich ablösen und zum grössten Theile mit einmal eine formale Abrundung aufweisen, dass dem Hörer schliesslich zu Muthe ist, als habe er eine weite, monotone Ebene durchlaufen, in der nicht die geringste Erhöhung dem ermüdeten Auge einen willkommenen Wechsel geboten hat. Von eigener Erfindung fanden wir kaum die Spur, wohl aber massenhafte Reminiscenzen und nicht einmal der besseren Muster. Wir sagen nicht zu viel, wenn wir behaupten, nur ein Motiv könne als wirklich tiefer ansprechend bezeichnet werden, und das ist das auch im Verlaufe wiederkehrende, in Des-dur, wohin sich die Ouvertüre, vorbereitet durch den Eingang in F-dur, Besseres verheissend, wendet. Gleich das Allegro stösst auf ein Thema in C-dur, welches in der Erfindung und Instrumentation noch unter die Buffooper hinabsteigt. Eben so ist die Serenade in G-dur, womit die Oper selbst beginnt, ein Ständchen in der gewöhnlichsten Manier, welchem wir jedoch einen guten Fluss der Cantilene nicht absprechen, den wir sonst in den meisten Nummern vermissen, wo unmotivirt das Orchester einfällt, den Wortsatz zerreisst und den Sänger in sichtliche Verlegenheit setzt, seine unwillkommenen Pausen durch stummes Spiel auszufüllen. Wir müssen gestehen, dass uns eine sich so oft wiederholende aphoristische Führung der Singstimmen in keiner zweiten Oper vorgekommen ist. Der Chor der Mädchen in C-dur beginnt gleichfalls hübsch, frisch und mit wirksamen Imitationen, verläuft aber in Plattitüden und Gemeinplätze, ebenso der Finalchor „Wir sind genarrt" in G-dur, den wir anfangs den Liedertafeln zu vindiciren geneigt waren. Das Spottlied des als Nachtwächter verkleideten Prinzen in Fis-dur, worauf die Oper basiren sollte, ist, trotzdem es in der Modulation frappirt, eine der unbedeutendsten Nummern der Partitur. Was wir noch lobend hervorzuheben hätten, beschränkt sich auf eine Stelle in dem letzten Duett „Lass in deinem Aug' mich's lesen", welche wirklich reizend modulirt ist. Wollte der Componist im Schaffen von dramatischen Werken fortfahren, so wäre es nothwendig, dass er zuvor tiefer und anhaltender gute Muster studirte, sich in der Erfindung emancipirte, auf die Form und musikalische Abrundung achtete, sich mit der Bühnenwirksamkeit vertraut machte und die Instrumentation charakteristisch und den heutigen Forderungen entsprechend einrichten lernte. Wie die Sachen jetzt stehen, wo es in allen Dingen mangelt und wir höchstens einen correcten Satz anerkennen müssen, bedarf es noch einer längeren Studienzeit, ehe der Componist an eine zweite Oper erfolgreich wird gehen dürfen. Gesungen und gespielt wurde anerkennenswerth; wir bedauern wirklich die Darsteller, welche sich so häufig zu Experimenten hergeben müssen, die ihr Repertoire nicht bereichern, sondern beschränken. Fräulein Unger sang das Röschen mit Grazie und Innigkeit und spielte es so reizend und verschämt, dass wir von ihr den charakteristischsten Eindruck empfingen. Die Gräfin Bonau liegt Frl. Härting meist zu hoch, jedoch bemühte sie sich nach ihren trefflichen Kräften, dieser Parthie Bedeutung und Komik zu geben. Herr Leszinsky spielte und sprach den Prinzen weit besser als er ihn sang, während wir das Umgekehrte von Herrn Winkelmann sagen müssen, der im zweiten Acte eine durchaus unwahrscheinliche Figur abgab, aber dafür seine Nummern mit Ausdruck vorzutragen

bemüht war. Etwas weniger Groteske hätte dem Eindruck, den Herr Abich hervorzurufen bemüht war, wesentlich genützt, denn er war im Uebrigen seiner Rolle (Schlosshauptmann Pilsow) gewachsen. Chöre und Orchester liessen, besonders erstere, häufig zu wünschen übrig.

Die Concertwoche begann mit der Soirée des Herrn Concertmeisters J. Becker, welches der Bedeutung des ausgezeichneten Violinvirtuosen entsprechend, in seltener Weise glänzend besucht war. Der Mittelpunkt des interessanten Abends war Beethoven's Kreutzer-Duo-Sonate, welche der Concertgeber mit unserem Pianisten Herrn G. Schumann mit der vollendetsten Uebereinstimmung ebenso tief empfunden, wie bravourös vortrug. Selten mögen zwei so homogene intelligente Virtuosen sich zusammengefunden haben, um ein Meisterwerk in seinen tiefsten Intentionen zu erfassen und in allen Feinheiten und Nuancen gerecht zu werden. Ein stürmischer Beifall folgte den einzelnen Sätzen, wie dem Ganzen. Herr Becker spielte allein noch ein klares gesangreiches Adagio in G von Eller, das er mit einer schwierigen Cadenz illustrirte, sowie Bazzini's neckende Geister in eigenthümlich kecker Auffassung und burlesker Wiedergabe. Er hat uns verlassen, aber auch hier den begründeten Ruf als einer der allerersten Violinisten hinterlassen. Herr Schumann spielte zwei reizende Originalcompositionen, die leider noch Manuscript sind, obwohl sie die Salonliteratur um zwei der gehaltvollsten Stücke vermehren würden. Das erste, ein poetisches Märchen in G-dur, resp. G-moll, ist ganz reizend und sinnig erfunden und ausgeführt. Das zweite, ein Walzer in As-dur (Trio Des-dur) schliesst sich den besten Chopin'schen Arbeiten dieses Genres würdig an. Herr Schumann spielte beide Stücke mit jener intelligenten Virtuosität, wie wir sie leider nur zu selten zu bewundern Gelegenheit haben und die mit dem unvollkommenen Klaviere auf's Liebenswürdigste auszusöhnen weiss. Frl. Reiss sang eine brillante Arie von Donizetti, die neckische Tyrolienne der Mad. Malibran und Gounod's *Ave verum* und zeigte, dass sie mit ihrer schönen starken Stimme bis zur Vollendung nur wenige Stadien zurückzulegen habe. Sie möge unbeirrt und mit Ausdauer bis zu dem schönen Ziele zu gelangen suchen. Fräul. Truhn declamirte mit Wärme und Innigkeit Heine's „Wallfahrt nach Kevlaar", welche durch eine beigefügte Instrumentalbegleitung in dem declamatorischen Ausdruck gehoben wurde. Alle genannte Mitwirkende erfreuten sich reichen Beifalls.

Die Singakademie führte Grell's sechszehnstimmige Messe auf, jenes riesige Meisterwerk, dessen wir vor Jahresfrist mit aufrichtiger Bewunderung gedacht hatten und erwarb sich den Dank der Kunstfreunde, denen die wiederholte Aufführung auch eine wiederholte Erbauung bot.

Die Herren Papendick, Spohr und Koch schlossen den Cyclus ihrer Trio-Soireen, die durch manche wohlgelungene Aufführung auf classischem Boden Genuss geboten hatten.

Der Männergesangverein „Melodia" gab unter Leitung seines Dirigenten Edwin Schultz am 1. d. M. zur Feier seines 9. Stiftungsfest das übliche zahlreich besuchte Concert im Arnim'schen Saale. Unterstützt wurde es vom Kammersänger Herrn v. d. Osten, der mit bekannter Künstlerschaft eine Caveline von Balfe und „Schön Rohtraut" von Schlottmann vortrug, ferner von Frl. Klapproth, welche die Parthie der Loreley in dem Finale der unvollendeten Oper von Mendelssohn sang, und vom Pianisten Herrn Gustav Lange, der das Publikum durch zwei eigene und eine Raff'sche Composition erfreute. Der gemischte Chor sang das *Ave verum* von Mozart correct und rein, so dass der Vortrag einen recht wohlthuenden Eindruck hervorrief. Von Männergesängen hörten wir den 23. Psalm von B. Klein, sodann zwei Compositionen von Edwin Schultz, von denen sich namentlich das „Kriegslied gegen die Wälschen" durch seine sehr schwungvolle Auffassung in der Composition, sowie durch seinen correcten Vortrag auszeichnete und einen ausserordentlichen Beifall erregte. d. R.

---

## Nachrichten.

**Berlin.** Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater hat, wie wir hören, auf lange Zeit für die Befriedigung des Publikums gesorgt. Im April gastirt Frau Jauner-Krall, im Mai geht Offenbach's „Seufzerbrücke" in Scene, im Juni gastiren Theodor Wachtel und Frl. Wildauer von Wien.

— Hr. J. Offenbach ist, auf der Durchreise nach Wien, aus Paris, Hr. Kapellmeister Abt aus Braunschweig und Hr. Balletmeister Taglioni aus Mailand hier angekommen.

— Die Ferien der K. Oper beginnen am 21. Juni und enden am 1. August, die des Königl. Ballets dauern vom 28. Juni bis 30. Juli.

— Der Stern'sche Gesangverein wird am 8. d. Haydn's Oratorium „Tobias" aufführen, dem die Musikfreunde mit Spannung und Interesse entgegensehen.

— Musikdirector H. Köster's neuestes Oratorium: „Die ewige Heimath", bei R. Petrenz in Neu-Ruppin erschienen, wird am Charfreitage zu Riga mit vollständiger Orchesterbegleitung zur Aufführung kommen. In Vorbereitung ist dasselbe noch ausserdem in Linz und Lingen (Hannover).

— Hr. Hoftheater-Regisseur v. Lavallade hat seinem vor Kurzem veröffentlichten „Rückblick auf die Thätigkeit des Hof-Theaters während des letzten Jahrzehnts" einen ähnlichen folgen lassen, der die Leistungen dieser Bühne im Jahre 1861 umfasst. Demselben entnehmen wir folgende Notizen: Im Opern- und Schauspielhause fanden vom 1. Januar bis 31. December 1861 — 492 Vorstellungen statt, obgleich wegen Ablebens des hochseligen Königs, dann wegen der Ferien etc. an 67 Abenden nicht gespielt wurde. Das Schauspiel brachte 251, die Oper 151, das Ballet 83 Vorstellungen, darunter 34 italienische Opern-Productionen. Taglioni's „Ellinor" war die Balletnovität, die an 48 Abenden erschien. Die Oper brachte keine Neuigkeiten, doch konnten als solche Auber's „Braut" und Spontini's „Nurmahal", mit glänzender Pracht ausgestattet, gelten, da sie lange vom Repertoir verschwunden gewesen. Auch das neu einstudirte Ballet „Liebesbändel" war wieder willkommen. Ausgeschieden sind aus dem Personalverband 9, davon 2 pensionirt (Hr. Zschiesche und Frau Herrenburg-Tuczek). Vorstellungen classischer Werke fanden statt von Gluck 4, Mozart 11, Beethoven 6, Weber 10, Mehul 2, Cherubini 2, Spontini 15 Opernwiederholungen.

— So wenig ein Gesangskünstler ohne Stimme denkbar, eben so wenig kann ein Virtuose ohne ein gutes Instrument seine Leistungen zur Geltung bringen. Um so erfreulicher ist es, dass in der Instrumenten-Fabrikation grosse Anstrengungen gemacht werden. Einer der fleissigsten und geschätztesten Arbeiter im Fache der Streichinstrumente ist Hr. Carl Grimm hier, welcher gegenwärtig ein Meisterwerwerk, ein Streich-Quartett, für die Ausstellung in London bestimmt, zur Ansicht stellt. Nach Aussagen der hiesigen Künstler sollen diese Instrumente alles bisher in diesem Genre Gelieferte übertreffen.

**Aachen.** Hier starb am 11. Febr. der Theaterdirector Greiner, ein in der Theaterwelt hochgeachteteter Bühnenvorstand.

**Cöln**, 25. Februar. Gestern Abend wohnte der Componist

Jakob Offenbach aus Paris der 62. Vorstellung seiner Oper „Orpheus in Unterwelt" im hiesigen Theater bei. Am Sonntag Abend besuchte er den Maskenball auf dem Gürzenich und das Comitée bereitete ihm eine Ovation durch den Vortrag des hübschen Marsches aus „Orpheus", den die carnevalistisch costümirte Militairmusik spielte. Bei der gestrigen Opernaufführung brachte Hr. Dir. L'Arronge dem Componisten, der in der Loge sass, den Dank des Publikums dar und letzteres stimmte durch lebhaften Zuruf ein. Nachdem Offenbach schon in früher Jugend mit seinem Vater ambulante Musik gemacht, trat er in das hiesige Orchester als Violoncellist ein, als welcher er in der ersten Reihe der Virtuosen für dieses Instrument glänzte. Sein schönes Compositionstalent kam aber erst zur Geltung, nachdem er in Paris die *Bouffes parisiens* in der rue Choiseul, ein kleines Vaudevilletheater, etablirt hatte. Er sammelte die besten Gesangskräfte aus den *Cafés chantants*, bildete sie für die Bühne aus und schuf ein neues Opern-Genre, das viel Beifall fand.

**Düsseldorf**, 23. Februar. Die verflossene Woche brachte uns den „Propheten" zwei Mal und „Templer und Jüdin". Mit sehr grossem Eifer hatte man das Werk des *illustrissimo Maestro* Meyerbeer einstudirt und auch Alles für eine würdige Ausstattung gethan. Die Vorstellung fand vor überfülltem Hause statt. Vor allem glänzte Frau Grevenberg als Fides, sowohl im fein nüancirten Gesange, als auch im durchdachten, ergreifenden Spiel. Hrn. Grevenberg als Prophet gebührt Anerkennung für seine gut durchgeführte Darstellung. Als Bertha sahen wir in der ersten Vorstellung Fr. Young, in der zweiten Frl. Brannsberg. Beide genügten, doch bewies erstere mehr Künstlerschaft im Gesange als letztere. Von den drei Wiedertäufern ist Hr. Meyer, der Oberregisseur, hervorzuheben.

**Stettin**. Hr. Jean Becker liess sich im Theater hören. Er gehört zu den bedeutendsten Violinspielern. Ein Berliner Urtheil stellte ihn über die beiden deutschen Violinheroen Joachim und Laub, indem es hervorhob, dass Becker, der die Fertigkeit in der Bogenführung in demselben Grade wie jene beiden Virtuosen besitze, noch den Vorzug habe, dass sein Spiel niemals erkennen lasse, wie der Ton auf mechanischem Wege gebildet werde. Ein solches Lob so anerkannten Künstlern gegenüber musste Argwohn erregen; allein nachdem wir Hrn. Becker gehört haben, müssen wir es unterschreiben. Zuerst trug der Künstler das bekannte, mehrfach hier schon gehörte Concert von Mendelssohn vor. Wir müssen es ihm Dank wissen, dass er nicht, wie sein Vorgänger Lotto, durch ein schwindelnd rapides Tempo die schöne Composition, besonders den letzten Satz, verdunkelte, sondern in besonnener Auffassung die Schönheiten derselben in das rechte Licht setzte. Es war nicht Mangel an Fertigkeit, was ihn zu dieser Mässigung bewog, denn die zweite Piece, Paganinische Variationen, zeigte, wie weit seine Ausbildung über das gewöhnliche Maass hinausgeht: man fühlte, dass der Vortragende selbst im virtuosesten Spiel dem Geist der Composition gerecht werden wollte. In den Variationen über „Mich fliehen alle Freuden" von Paganini war der Künstler ein ganz anderer; keck, verwegen folgten die halsbrechendsten Sprünge, die schwierigsten Doppelläufe, die mit einzelnen durch den Bogen hervorgebrachten Noten verwickelten *pizzicato*: das Ganze aber durch die eminente Fertigkeit einen hohen Genuss gewährend. Die letzte Piece war das neue von dem Brüsseler Conservatorium gekrönte Concert von Vieuxtemps. Nach einer kurzen Einleitung ein nicht zu langes Allegro mit einem unmittelbar sich anschliessendes Adagio. Das Concert ist eine schöne, tief empfundene Composition, an die besten Mendelssohn'schen erinnernd. Der Vortrag war ein wirklich schöner, der des begleitenden Orchester dagegen matt. Die Musiker schienen mit der neuen Composition noch zu wenig vertraut. Hr. Becker erfreute sich nach allen Vorträgen der lebhaftesten Anerkennung und würde ein zweites Concert sicher ein zahlreicheres Auditorium anziehen.

— 3. März. Am 25. v. M. ging „Lohengrin" zum ersten Male über die Scene. Der Erfolg war ein so grosser, wie es sich nach dem hiesigen Musikgeschmack und den Kunstprinzipien, denen der grössere Theil des Publikums huldigt, kaum erwarten liess. Dieser Erfolg kommt allerdings nur zum dritten Theil auf die Musik selbst, die anderen zwei Drittheile gehen auf Rechnung der Sänger und der wahrhaft brillanten Ausstattung. Herr Dir. Sasse hat mit Unterstützung des vorzüglichen Oberregisseurs Hrn. Flerx, durch die Ausstattung der „Dinorah" und des „Lohengrin" sich ein dauerndes Denkmal beim Theaterpublikum gesetzt. Dies zieht natürlich die Menge ungewöhnlich an, und die Folge ist, dass das Theater, trotz grosser Preise, stets ausverkauft ist. Man thäte Unrecht, wollte man die Leistungen unserer Sänger nicht in gleicher Weise loben. Herr Schäfer hat durch seinen Lohengrin viele Vorurtheile gegen sich verwischt. Seine bedeutenden und klangvollen Stimmmittel hat ihm noch Niemand bestritten, aber in keiner Rolle hat sein Gesang, welcher oft durch zu wenig Mässigung über die Grenzen des Schönen hinausging, sich solche Anerkennung verschafft, wie in dieser. Frl. Austensen (Elsa) leistete gleichfalls über Erwarten viel; sie zeigte, das die zwei Jahre Stettiner Kritik nicht ohne Erfolg auf ihre Manieren geblieben sind. Für Frl. Bianchi liegt die Ortrud etwas unbequem, doch entledigte sich die Sängerin ihrer Aufgabe mit Geschick. Herr Roth (König), Herr Thelen (Telramund) und die Sänger der kleineren Partbieen bildeten ein vorzügliches Ensemble. Ersichtliche Mühe hat Hr. Kapellmeister Schütz mit der Oper gehabt; einige kräftige Striche haben sie gebührend gekürzt. — Morgen tritt Tichatscheck zuerst als Eleasar auf, dann wird er einige Male den Lohengrin singen, was die Zugkraft der Oper noch mehr steigern wird. — Stettin scheint jetzt Berlin darin abzulösen, dass es für das Eldorado der Virtuosen gehalten wird. Keine Woche ohne Virtuosenconcert, aber auch hier ohne gerade glänzend pekuniäre Erfolge. In den letzten 14 Tagen haben Hr. Jean Becker, Frl. Bido und der dänische Hofpianist Herr Hasert concertirt. Ueber Herrn Becker haben wir berichtet. Fräulein Bido spielte zweimal, im Kossmaly'schen Concert und in einem selbstständigen, Hr. Hasert gestern zum ersten Male, wo ihn Referent leider nicht gehört hat. Dr. S.

**Posen**. Am 22. v. Mts. gab der Hofpianist Hr. v. Bülow ein Concert und hatte sich eines zahlreichen Besuches zu erfreuen. Das darf um so mehr erwähnt werden, als der Concertgeber jedes andere Reiz- und Zugmittel verschmäht hatte, insofern das Progamm lediglich aus von ihm selbst vorgetragenen Pianofortecompositionen bestand. Durch Beethoven's Sonate Op. 81 würdig eingeleitet, war Franz Liszt in einer Anzahl von Compositionen und Transcriptionen vertreten, für deren Vortrag gerade der Concertgeber als Schüler dieses Meisters besonders berufen erscheint, und die Polonaise von Moniuszko, wie Compositionen von Chopin brachten eine wünschenswerthe Mannichfaltigkeit in das Programm. Die treffliche Schule des Concertgebers, seine eminente Fertigkeit und Sicherheit in Lösung der schwierigsten Aufgaben, die Klarheit und Sauberkeit, wie die Bravour und Eleganz seines Spieles, neben einer bewundernswürdigen Ausdauer haben auch diesmal seine Meisterschaft bekundet und ihm mit Recht den reichsten Beifall eingetragen, der sich nach jeder Piece lebhaft aussprach und endlich noch eine Zugabe stürmisch begehrte, welchem Begehren Hr. v. Bülow durch den glanzvollen Vortrag des Walzers

aus Gounod's „Faust" von Liszt freundlich willfahrte. Herr v. Bülow bediente sich zweier schöner Flügel, aus dem reichen Lager des Hrn. L. Falk, eines Pariser von Herz und eines Leipziger aus der berühmten Fabrik von Ernst Irmler. — Am 25. Feb. ist hier eine neue Oper zur Aufführung gekommen, welche bisher an wenigen Bühnen (darunter wiederholt am Hoftheater zu Neustrelitz) in Scene gegangen und sich an denselben aufmunternden Beifalls zu erfreuen gehabt. Sie ist das dramatische Erstlingswerk unseres Theater-Kapellmeisters Hrn. Chemin-Petit, der dieselbe zu seinem Benefiz gewählt hat, und es lässt sich sonach gewiss eine möglichst befriedigende Ausführung erwarten. Das Libretto: „Alfred von England" ist nach dem bekannten Operntexte Th. Körner's bearbeitet. Die musikalische Richtung des tüchtig geschulten Componisten schliesst sich dem Wege an, welchen die moderne grosse Oper namentlich nach R. Wagner's Vorgange eingeschlagen. Da wir Einsicht in die Partitur nicht haben nehmen können, so sind wir ausser Stande Näheres zu sagen, und so haben wir nur dem jungen strebsamen Componisten eine lebendige Theilnahme aufrichtig zu wünschen. Ausführliches nach der Aufführung.

**Mühlhausen i. Th.** Am 8. Februar hatte Musikdir. Schreiber seine dritte Soirée veranstaltet, welche einen gedrängt vollen Saal sah. Es wurden zwei Duo's für 2 Piano's vom Musikdirektor und Fräulein von . . . . , seiner Schülerin, zu vorzüglichem Vortrage gebracht. Die junge Dame, welche zum ersten Male öffentlich spielte, vereinigt mit einem kräftigen sichern Anschlage, gute Auffassung und Eleganz des Vortrages. Musikdirektor Schreiber brachte noch die F-dur-Sonate von Beethoven, Op. 17., mit Horn zur Aufführung. Von den Gesang-Piecen wurden ein Duett aus der Schöpfung: „Holde Gattin etc." — dann das Blumen-Duett aus „Jessonda", ein Lied von Lachner und „Der Wanderer" von Schubert, beifällig aufgenommen.

**Dessau.** Wir haben über eine Vorstellung des „Postillon von Lonjumeau" zu berichten. Wir erwähnen dieser um so lieber, da sie uns endlich wieder Gelegenheit gab, das Talent der Frl. Wallbach zu bewundern. Obgleich die jugendliche Sängerin verdientermaassen der Liebling des Publikums ist, eine Zuneigung, die sie namentlich durch meisterhafte Vorführung der Dinorah erlangt hat, ist sie leider in letzter Zeit nicht so oft beschäftigt gewesen, als es der grösste Theil der Theaterbesucher wünscht. Als Madelaine fand sie nun Gelegenheit, alle Vorzüge zur Geltung zu bringen, namentlich erfreute sie das Publikum durch einen sehr geschmackvollen Vortrag der eingelegten Arie aus dem „Zweikampf".

**Schwerin.** Das Erscheinen einer Flotow'schen Oper auf unserm Repertoir gehört nicht eben zu den häufigen Ereignissen; um so willkommener sehen wir der Ankündigung eines der ansprechenden Werke des so reich begabten Componisten entgegen. Die letzte Zeit brachte uns „Indra" und erfreute wie immer durch den Reichthum frischer Melodieen und interessanter Instrumentation. Frl. Hänisch hatte die Parthie der Indra erhalten und leistete, erwägen wir die bedeutenden Anforderungen, welche Dichter und Componist an diese Parthie stellen, sehr Beifallswürdiges. Hr. Waldmann (König Don Sebastian) leistete Verdienstvolles. Hr. André (Camoens) ist löblich bekannt, ebenso der José des Hrn. Arnold. Frl. Mejo sang die Zigeretta zum erstenmale und wusste die bedeutenden Schwierigkeiten dieser Parthie geschickt zu überwinden. Die vorkommenden Tänze, namentlich im 2ten Acte der Bolero und Zapateo wurden von den Damen Oehlker, Künzler, Machner und Hrn. Bernardelli ausgeführt und fanden lebhaften Beifall.

**Augsburg.** Für die Oper wird von unserm Dir. Bömly das Möglichste geleistet, und wenn uns auch Gounod's „Faust" noch nicht zu Theil geworden ist, so soll das vielleicht doch noch in dieser Saison geschehen; dagegen wurden Winter's „Unterbrochenes Opferfest" und Lortzing's „Undine" neu aufgeputzt, und namentlich die letztere Oper mit prachtvollen Mühldorfer'schen Decorationen mehrmals bei stets vollen Häusern höchst gelungen vorgeführt.

**Leipzig.** Die melodiöse Operette: „Der häusliche Krieg", kam in sehr wohlgefälliger Weise zur Geltung, erstlich durch die Wirksamkeit der Herren Bertram (Graf Heribert) und Brünner (Astolf), die ihre Parthien in Gesang und Spiel mit Kraft, Anmuth und Komik ausstatteten, und zweitens durch die anmuthigen Leistungen der Damen Günther-Bachmann (Ludmilla) und Frau Bertram (Helene). Auch Frl. Karg in der Soubrettenparthie der Isilla und Fräul. Bussler als Page waren allerliebst.

**Wien** (Treumanntheater). Der Operette „Die Damen vom Stande" (*Mesdames de la Halle*) hat die Lokalisirung geschadet. Die Musik enthält ganz vortreffliche Sachen. Gleich der erste Chor mit den eingestreuten Ausrufungen ist von guter Wirkung. Das Couplet des Tambours hat Frische in Melodie und Rhythmus, wie nicht minder das pikant geführte Duett. Als ein vorzüglich gemachtes Musikstück muss das Septett bezeichnet werden. In der Darstellung zog sich am Besten Hr. Knaak aus der Affaire. Hr. Treumann kam seinem französischen Vorgänger bis auf die Verve am nächsten. Die kleineren Rollen, von den Damen Marek und Weinberger gegeben, überboten ihre französischen Colleginnen in gesanglicher Beziehung und kamen ihnen in schauspielerischer Hinsicht gleich. Die Ausstattung war, wie immer, sehr splendide.

— Hr. Treumann hat dem Gemeinderath zur Jahresfeier des 26. Februar sein Theater unentgeltlich zur Verfügung gestellt. Meister Offenbach trifft zu Ende des Carnevals hier ein, um sich in der ersten Fastenwoche im Treumanntheater auch als Violoncellist zu zeigen.

**Paris.** (Autoren-Tantièmen). Paris hat im Augenblick 26 Theater: 1) Th. français. 2) Odéon. 3) Gr. Opéra. 4) Opéra comique. 5) Th. lyrique. 6) Porte St. Martin. 7) Th. impérial du Cirque. 8) Palais royal. 9) Gymnase. 10) Variétés. 11) Vaudeville. 12) Ambigu-comique. 13) Gaîté. 14) Bouffes parisiens. 15) Folies dramatiques. 16) Th. Déjazet. 17) Délassements comiques. 18) Th. Beaumarchais. 19) Th. du Luxembourg. 20) Th. des Batignolles. 21) Th. de Montmartre. 22) Th. de Belleville. 23) Th. de Montparnasse. 24) Th. de Grenelle. 25) Th. St. Marcel. 26) Th. italien. — Diese Theater, mit Ausnahme der italienischen Oper, haben in den letzten 5 Jahren folgende Autoren-Tantièmen gezahlt.

| | |
|---|---|
| 1857 . . . . . . . . | 993,621 fr. 30 c. |
| 1858 . . . . . . . . | 1,025,937 - 38 - |
| 1859 . . . . . . . . | 1,011,578 - 60 - |
| 1860 . . . . . . . . | 1,250,693 - 61 - |
| 1861 . . . . . . . . | 1,282,376 - 08 - |

— Endlich, am letzten Tage des Februar, hat die erste Vorstellung von Gounod's „Königin von Saba" stattgefunden. Zeit, Raum und Möglichkeit einer Analyse fehlen noch nach den ersten Eindrücken und wir können vorläufig nur im Allgemeinen berichten. Was Gounod's Talent wirklich auszeichnete, war dramatische Färbung, Eindringlichkeit und Gefühlstiefe, welche im „Faust" so schön u. vollkommen vereint sind, dass sie ihm einen dauernden Werth gegeben haben, und gerade diese Vorzüge, wir sagen es mit wahrhaft schmerzlichem Bedauern, fehlen der neuen Oper. Es ist wahr, dass das Textbuch eine schlechte Unterlage bot; es ist trotz der guten Versifizirung matt und von uninteressantem Stoff, aber wir erwarteten von Gounods Geschick weit

Bedeutenderes, besonders in den Ensembles und Finales. So wie die Oper daliegt, hören wir nichts, wie kühne harmonische Combinationen als unglückselige Einwirkungen des für Paris seligen „Tannhäuser“ und die Melodie verkriecht sich, wie das Vögelein im hohen Grase. Selbst die stark eingestreuten Ballets, als Paradestücke für die Livry und Zina Richard, sind der Art, dass wir sie nun und nimmer dem grossen Talente eines Gounod zugeschrieben hätten. Das Publikum hörte mit bewundernswerther Geduld zu und wartete, sichtlich auf eine Nummer, der es Bewunderung zollen dürfe, aber diese Nummer kam nimmer; ja, es fehlte einmal nicht viel, und der Scandal aus dem „Tannhäuser“ wäre in erneuter Auflage in Scene getreten; aber Dank der Achtung vor dem verdienstvollen Meister, das Zischen und Gelächter wurde unterdrückt und die Oper gedieh glücklich bis zu Ende. Stürmisch ausgezeichnet wurde nur der Frauenchor, der den 2. Akt eröffnet, obwohl, vielleicht auch weil er im Gegensatz zu anderen Nummern, etwas gewöhnlich gehalten ist. Die Darstellung, getragen von Hrn. und Mad. Gueymard und Herrn Belval, konnte genügen, in Rücksicht darauf, dass die Parthien sehr schwierig sind. Die Costüme sind streng historisch, die Decorationen schön, aber ohne Effect. Wir kommen nach der zweiten und dritten Aufführung ausführlicher auf die Oper zurück.

— Angekommen ist Hr. Niels Gade aus Copenhagen und die Violinvirtuosen Miska Hauser aus Mainz und Langhans aus Hamburg.

— Der Erfolg des berühmten Tenor Naudin als Alfredo in der „Traviata“ war ein so grossartiger, dass Hr. Calzado sofort einen Contrakt auf zwei weitere Jahre mit ihm geschlossen hat.

**Bordeaux.** Meyerbeer's „Dinorah“, welche mit ausserordentlichem Erfolge hier neu in Scene ging, hat bereits die fünfte Vorstellung hinter sich und noch immer ist der ungewöhnlich starke Theaterbesuch nicht im Abnehmen. Das Publikum ist in seltenster Weise enthusiastisch für das herrliche Werk eingenommen und zeichnet in Abwesenheit des gefeierten Componisten seine begeisterten Interpreten und den Chef des tüchtigen Orchesters, Hrn. Mézeray, stürmisch aus.

**Orleans.** Endlich fand auch hier die erste Aufführung von Meyerbeer's berühmter komischer Oper „der Nordstern“ in gelungener Ausführung und schöner Ausstattung statt. Das Meisterwerk machte in seltener Weise Furore und zündete bei Kennern, wie Laien. Die Damen Villette (Catharina) und Bellet (Prascovia), die Herren Bury (Danilowitz), Soros (Gritzenko) und Matray (Georg) bildeten ein treffliches Ensemble. Vor Allen aber glänzte Hr. Jouard in der überaus charakteristischen Rolle Peters des Grossen. Sehr gut war auch namentlich das Orchester unter Direction des Hrn. Desiré, der die Proben und erste Aufführung mit Feuer und Begeisterung geleitet hat.

## Todtenliste von 1861.

1) Ad. Köttlitz, Musikdirector, in Uralsk (Russland).
2) Carl Hafner, ausgezeichneter Geiger, den 14. Januar in Hamburg, 50 Jahre alt.
3) Elise, Freifrau von Eichthal-Kriegs, als Elise Kriegs in den 30er Jahren renommirt als Harfen-Virtuosin, den 6. December 1860, 53 Jahre alt, in Baden-Baden.
4) Carl Schönchen, Hofmusikus, den 21. Januar in München, 76 Jahre alt.
5) Chelard, pens. Hofcapellmeister, den 12. Februar in Weimar 72 Jahre alt.
6) Pätzold, K. Musikdirector, den 6. Februar in Königsberg i. Pr.
7) Jos. Staudigl, K. K. Hofopernsänger, den 27. März in Wien, 54 Jahre alt.
8) Jos. Strobel, K. Bair. Hofopernsänger, 6. April in Würzburg.
9) Alois Taux, Director des Mozarteums in Salzburg und Domcapellmeister, den 17. April.
10) A. Neithardt, Musikdirector und Dirigent des K. Domchors in Berlin, den 18. April.
11) Frau Reuss-Gaudelius, Sängerin, den 28. April in Altona.
12) Frau Nottes, K. Hann. Kammersängerin, den 5. Mai in Hannover, 38 Jahre alt.
13) Hofopernsängerin Agnes Puscher, den 17. Mai in Darmstadt
14) Louis Gabrielski, Musiklehrer, den 24. Mai in Berlin.
15) J. Knorr, Musiklehrer, den 17. Juni in Leipzig.
16) Die frühere Sängerin Constanze Blank, Ende Mai in Berlin, 82 Jahre alt.
17) G. Tamm, K. Pr. Kammermusikus a. D. aus Berlin, den 5ten Juli in Bad Reinerz.
18) Catharina Hayes, Sängerin, den 11. August in Sydenham.
19) F. J. Gläser, Hofcapellmeister und Componist, den 29. Aug. in Copenhagen, 63 Jahre alt.
20) Der Vater der berühmten Sängerin Clara Novello, in Nizza, 60 Jahre alt.
21) Joh. Fr. Berwald, früher Hofcapellmeister, in Stockholm, 73 Jahre alt.
22) Sophie Gertrud Gorla, einst hochgefeierte Sängerin an der Ital. Oper Napoleons I., den 8. Sept., 76 Jahre alt.
23) Chr. Seidl, Componist, den 19. Sept. in München.
24) Frau Maximilien, frühere Sängerin, den 29. Oct. in Hamburg.
25) Hahnemann, Hofopernsänger in Dresden.
26) Karl Lipinski, der berühmte Violinist, früher in Dresden, auf seinem Landgute Urlow bei Zbórow in Galizien.
27) Dr. Heinrich Marschner, K. Hannov. General-Musikdirector, 66 Jahre alt, am 15. Dec. in Hannover.
28) Prof. Anton Heinrichs, Componist, 80 Jahre alt, am 3. Mai in New-York.
29) Giuseppe Stanzieri, Pianist und Componist, 25 Jahre alt, am 19. Juni in Paris.
30) Julius Rozsavölgyi, Chef der renommirten Musikalien-Verlagshandlung, am 18 Aug. in Pesth.

## Nochmals

das Papagenolied: „Ein Mädchen oder Weibchen!“

Die Bemühungen des Herrn Hofrath Louis Schneider zu Potsdam, darüber Gewissheit zu erlangen, ob die Melodie des in Rede stehenden Papagenoliedes — d. h. der erste Theil, welcher bekanntlich fast Note für Note in dem Maurer- und Volksliede: „Ueb' immer Treu und Redlichkeit“ sich wiederfindet, von Mozart erfunden, oder aber einer schon älteren Volksweise nachgebildet sei — sind von jedem Musikfreund, namentlich von allen Verehrern Mozart's, nur mit grösstem Dank um so mehr anzuerkennen, als sich leider! in allen mir bisher von Mozart zu Gesicht gekommenen Lebensbeschreibungen Wahres und Falsches so durcheinander gewürfelt findet, dass es fast unmöglich erscheint, sich ohne von Mozart selbst gelieferte Anhaltspunkte dergestalt zu orientiren, dass man das Wahre von dem Falschen zu sondern im Stande ist. Da Herr Hofrath Schneider so freundlich war, mich ehrende Notiz von meinen in diesen Blättern veröffentlichten Mittheilungen zu nehmen, ist es für mich zur Ehrensache geworden, seine Forschungen nach Kräften zu unterstützen, und so stehe ich nicht an, das Resultat dessen, was mir seitdem über diesen Gegenstand zu ermitteln noch gelang, hier zu veröffentlichen. Ich muss meine Leser darauf aufmerksam machen, dass ich, schon bevor die Mittheilung des Herrn Hofrath Schneider in der „Berliner Musikzeitung“ erschien, in einem zweiten in der Hamb.-Alton. Theater-Zeitung abgedruckten Artikel: „Zur Aufklärung“ es constatirte, dass der Originaltext des Liedes „Ueb' immer Treu

und Redlichkeit" in seiner ursprünglichen Fassung von Hölty herrührt, so wie dass die Melodie dazu, als von Mozart herrührend, wenigstens schon 7 Jahre vor Composition der Zauberflöte als Maurer- und Volkslied in Deutschland bekannt war.

Hofrath Louis Schneider irrt, wenn er annimmt, Mozart's Melodie habe nicht noch bei Lebzeiten König Friedrich des Grossen dem Glockenspiele auf der Hauptkirche in Potsdam einverleibt werden können; Friedrich der Grosse starb 1786, die Composition des Liedes von Mozart fällt in das Jahr 1785 als spätestens angenommen; bei der schnellen Verbreitung des Liedes, nicht nur als Maurer-, sondern auch als Volkslied, ist es allerdings denkbar, dass es schon zu Friedrichs des Grossen Zeit, vielleicht auf Veranlassung desselben, für das Glockenspiel zu Potsdam benutzt wurde. Nun finde ich aber auch in Mozart's thematischem Verzeichniss seiner Compositionen ein „Stückl" für ein Glockenspiel verzeichnet, welches ich um so mehr mit der in Frage stehenden Melodie für identisch zu halten geneigt bin, als ich trotz aller mir gegebenen Mühe kein derartiges von Mozart herrührendes „Stückel" weder in Wien, Prag, noch Salzburg aufzufinden vermochte, obgleich mir alle öffentlichen und Privatsammlungen geöffnet standen und ich mich überall des freundlichsten Entgegenkommens bezüglich meiner Nachsuchung erfreute.

Hofrath Schneider hat durchaus Recht, wenn er sagt: dass Mozart gar nicht so ängstlich gewesen, wenn es darauf ankam, irgend ein melodisches Thema für seine Compositionen zu benützen; das Motiv der Fuge zur Zauberflöten-Ouvertüre hat er Note für Note eine seiner Zeit sehr bekannten Claviersonate eines längst verschollenen Claviercomponisten entnommen; dem Gesange der feurigen Männer in derselben Oper liegt Luthers Choralmelodie „Ach Gott vom Himmel sieh darein," zum Grunde. Bei dem Liede „Ueb' immer Treu und Redlichkeit" ist mir deshalb nur auffallend, dass, so lange es bekannt, immer nur Mozart als Componist aufgeführt wird — und endlich — mein wichtigstes Argument: sollte Mozart als gerechter und vollkommener Maurer (er hatte den Meistergrad) in das Logenbuch seiner Loge eigenhändig die Composition eines andern Componisten als von sich herrührend, eingetragen haben?

J. P. Lyser.

---

## Aufruf zu Beiträgen für ein Marschner-Denkmal in Hannover.

Der am 13. December erfolgte Tod Heinrich Marschner's hat die Gemüther aller Deutschen, welche der Entwickelung ihrer nationalen Kunst mit Theilnahme folgen, in schmerzliche Trauer versetzt. Wohin die Kunde gedrungen ist, da ind auch die Stimmen dankbarer Anerkennung laut geworden, dass das Vaterland in dem Geschiedenen einen Mann verloren hat, hoher Ehren werth, einen Gottesgesegneten Geist, dessen Schöpferkraft eine Quelle edelsten Genusses war für die Mitlebenden und es bleiben wird für die kommenden Geschlechter. Wo in unserem grossen Deutschland der Pflege der Kunst eine Stätte bereitet ist, da hat auch das gesangesfrohe Volk an den Tönen des Meisters sich erquickt, hat mitgetrunken aus dem Born der Harmonieen, in denen er, mitfühlend mit dem Volke in Leid und Freude, das Empfindungsleben der Nation gespiegelt hat, in Weisen ihres eigensten Charakters, demselben künstlerische Gestalt verleihend Solche Schöpferkraft auf dem Gebiete des Schönen soll der Deutsche feiern mit Stolz als eine Ehre seines Namens; über das flüchtige Wort hinaus soll dauerndes Erz den Ruhm des Meisters und mit ihm der Nation verherrlichen. An welchen Theil, an welchen Ort des grossen Vaterlandes könnte die Mahnung hierzu dringender herantreten, als an Land und Stadt Hannover, die zweite Heimath des edlen Todten, wo er die Tage seiner höchsten Kraft, seines segensreichsten Wirkens lebte! An die Hannoveraner zunächst deshalb wenden sich die Unterzeichneten nachdem sie sich vereinigt haben, um den Plan, Heinrich Marschner in der Residenzstadt Hannover ein Denkmal zu errichten, zur Ausführung zu bringen. Sie hoffen, dass die Stadt, die in dem vollen freudigen Bewusstsein dessen, was sie an ihm besass den berühmten Tondichter zum Ehrenbürger erkor; dass das Land, welches Marschner stolz als seinen Angehörigen betrachtete, werkthätig durch Spendung von Beiträgen in einer Weise vorangehen werden, dass das Denkmal des Meisters würdig werden könne. Aber auch an die Freunde des Geschiedenen im weiteren Vaterlande richten die Unterzeichneten die Bitte, dem zu schaffenden Werke durch freundliche Gaben ihre Unterstützung angedeihen zu lassen. Dem ganzen Deutschland hat Marschner's Herz geschlagen, dem ganzen Deutschland hat seine Muse gesungen, das ganze Deutschland hat sich seiner Muse gefreut. So werde denn auch das Denkmal Marschner's ein neues redendes Zeugniss von dem einigen Geiste, der alle Glieder der Nation beseelt!

HANNOVER, den 30. December 1861.

**Graf v. Bennigsen** (Präsident). **Bauermeister**, Obergerichts-Anwalt. Dr. **E. Frederich**. Dr. **G. Hoyns**, Redacteur. Dr. **G. Hausius** Professor. **Joseph Joachim**, Concertdirector. **E. v. Meding**, Kammerherr. **Adolph Meyer**, Banquier. **Rasch**, Stadtdirector. **C. Röhrs**, Kaufmann. **C. Roese**, Bürgervorsteher. **v. Slicher**, Oberst. **Fr. Spielhagen**. **Tellkampf**, Professor.

---

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

---



---

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 11. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer 12. März 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing, Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. — mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. — ohne Prämie.



## Ueber Gesangskunst und Lehre des Kunstgesanges.

(Fortsetzung.)

Wir wollen zur Beantwortung der Frage übergehen, ob es rathsam, bereits Kinder zum Unterrichte zuzulassen. Ehe der eigentliche Gesangunterricht beginnt, muss das Ohr für melodische und rhythmische Eindrücke empfänglich gemacht sein, und in welcher Zeit könnte das besser geschehen, als im Kindesalter. Man achte demnach schon früh darauf, ob das Kind Neigung hat, dem Gesange einer einfachen und rhythmisch leichtfasslichen Melodie gern zu lauschen, ob es Versuche macht, die Melodie nachzusingen, ob Musik überhaupt einen Eindruck auf das Kind macht. Dass Kinder im Alter von vier Jahren, selbst früher Melodieen richtig nachsingen, ist keine seltene Erscheinung, und wo sie bemerkt wird, und man die Absicht hat, das Kind dereinst im Gesange ausbilden zu lassen, sollte man dafür sorgen, dass das Kind spielend nach und nach recht viel hübsche Volksmelodien auswendig lernt, und dabei den Text nach Kräften deutlich ausspricht. Man quäle es aber nicht mit dem Notenlernen, und dem Vorsingen, wenn es nicht Lust zum Singen hat; man gebe ihm auch nicht die Tonart an, in welcher es dies oder jenes Lied singen soll, kurz, man lasse es frei laufen und sich nach Laune mit den Liedchen unterhalten. Merkwürdigerweise treffen die singenden Kinder fast immer die Tonart, in der sie den Umfang der Melodie zu beherrschen vermögen ganz gut aus Instinkt.

Mit sieben Jahren könnte das Kind auf angenehme Art praktisch zur Bildung des richtigen Kunstgesangtons angeleitet werden, was am besten und leichtesten vor dem Spiegel zu bewerkstelligen sein wird. Man halte das Kind nie zum Forte singen an, sondern suche auf jede Weise so früh als möglich dem kleinen Schüler das Ideal des Wohlklanges, und des vollendet schönen und runden Tones in's Ohr und Seele zu prägen. Vermag das Kind jede Note seines Stimmumfanges bequem und nett mit richtiger Mundstellung auf den, natürlich zum Vorschein kommenden Vocal „A" zu singen, so bilde man sein Ohr und sein Stimmorgan für schöne und richtige Auffassung und Ausführung der übrigen Vocale und Diphtongen aus, und lehre es im Umfange einer Octave die Solmisationssylben anwenden. Hierbei verwende man Aufmerksamkeit und Fleiss auf die tadellose Aussprache des „R", das uns Deutschen, namentlich Norddeutschen selten angeboren ist, und fast immer durch Uebung, und oft sehr langweilige Uebung errungen werden muss. Für die Erwachsenen hat das Studium des Zungen-R's etwas peinlich-komisches und langweiliges, was beim Kinde, welches es ausserdem schneller begreift und lernt, wegfällt.

Von nun an nehme man eine begriffsmässige Beschulung vor, und der bis dahin gut vorbereitete Gehör- und Tactsinn werde dem Kinde nunmehr auch in musikalischer Zeichenschrift durch das Auge zur geistigen Anschauung gebracht.

Wir sprachen oben über die Zuträglichkeit von Ensemblelectionen, und es bedarf wohl keiner Erwähnung, dass dieselben auch für Kinder gar wohl und noch besser angebracht und passend sein werden.

Man kann in einer Lections-Stunde vier bis acht kleine Gesangsschüler beschäftigen, wobei geeignete kleine Zweistimmigkeiten, um das Gehör moralisch zu stärken und zu emanzipiren, am Orte sind. So schreite man, ohne das Kind durch Pedanterie zu langweilen und zu erkälten, das System gleichsam unter Blumen verbergend, methodisch bis zum Solfeggiren passender Uebungsstücke fort, und breche den Unterricht erst in dem Augenblicke ab, wo sich die ersten Symptome der Entwickelung zur menschlichen Reife (Mutation) zeigen. Ist diese eingetreten, und

hat sich die Stimme consolidirt, so wird wirkliche Anlage vorausgesetzt, das Ziel der Meisterschaft natürlich schneller und sicherer erreicht werden, als bei jenen Schülern, die sich erst in mannbarem Alter dem Studium des Kunstgesanges zuwenden, oder gar schon durch schlechten Unterricht, das erste Requisit alles Gesanges, die Stimme zum Theil eingebüsst haben.

Ein grosser Feldherr soll gesagt haben, zum Kriegführen gehöre 1. Geld, 2. viel Geld, 3. sehr viel Geld; mit einer Modification kann man beim Gesange sagen: zum Singen gehöre 1. Stimme, 2. viel Stimme, 3. schöne Stimme. Dass ausserdem noch manches Andere dazu gehört, wissen wir schon.

Jenes, auf nichts gegründete Vorurtheil, dass Kinder mit Aussicht auf Erfolg nicht im Kunstgesange unterrichtet werden könnten, sollte sich schon von selbst durch die Bemerkung widerlegen, dass dieselben mit Vortheil in allen andern Branchen der Kunst ausgebildet werden können; auch ist es wohl nur bei uns zu Lande aus der instinktiven Wahrnehmung entstanden, dass in Deutschland mehr Stimmen verdorben als gebildet werden, und ganz logisch hat man geschlossen, dass die zarte Stimme eines Kindes eher als die eines Erwachsenen zu lädiren sein wird. Ebenso wahr als dieser Schluss ist aber auch die Erfahrung, dass ein tüchtiger Gesanglehrer die Kinderstimme mit bestem Erfolge, und zwar bis zu einem Grade technisch ausbilden kann, dass sie mehr leistet, als die Mehrzahl unserer Opernsänger von Fach, von denen nur wenige mehr als Naturalisten sind. So hat die im dritten und vierten Jahrzehend unseres Säkulums mit Recht gefeierte Sophie Schoberlechner geb. dall 'Occa bereits als achtjähriges Kind in Concerten zu Petersburg mit grossem Beifall die Sortita der Rosine aus dem „Barbier von Sevilla" gesungen; sie war vom vierten Jahre an durch ihren Vater, einen vortrefflichen Gesanglehrer, Filippo dall' Occa unterrichtet worden, und glänzte ein Vierteljahrhundert lang auf den grössten Opernbühnen Italiens als ein Stern vom ersten Range. Der frühe Unterricht hatte ihr also nicht nur keinen Schaden, sondern sie, viel früher als sonst der Fall gewesen, zur künstlerischen Reife gebracht. Dass dies keine vereinzelte Erscheinung, keine Ausnahme von der Regel gewesen, könnten wir durch Aufzählung ähnlicher Celebritäten z. B. Malibran, Sontag, Ungher u. a. m. genügend beweisen.

Wir wollen nun ein oben von uns gestelltes Paradoxon aufhellen. Wir sagten, es sei ein vollendeter Kunstgesangskünstler denkbar, der keine Note kenne und noch weniger einen Part vom Blatte singen könne, und es gäbe andererseits Leute, die im Stande wären, das Schwierigste vom Blatte zu treffen, ohne im geringsten Gesangskünstler zu sein. Man wird einräumen, dass es vollkommen thunlich ist, einen mit schöner Stimme, gutem Ohr, feinem Tactgefühl und grossem Nachahmungstalente begabten Schüler in jede Form und Nüance des Kunstgesanges einzuschulen, ihm endlich Arien und Ensemblestücke einzuüben, ohne dass er je eine Note kennen lernt. Giebt es doch viele renommirte Hof-Opernsänger, die ausser Stande sind, auch nur einen Tact prima vista zu singen, aber trotzdem einen Gehalt beziehen, der den höchsten eines deutschen Capellmeisters um's Doppelte und Dreifache übersteigt. Kunstsänger sind sie freilich nicht, sondern nur mit grossem Nachahmungstalente begabte Naturalisten, die aber dennoch der wirklichen Gesangskunst näher stehen, als jene Schulmeister und Orchestermusiker, die mit ganz uncultivirten Stimmen jede beliebige Notenreihe vom Blatte — nicht singen, sondern treffen.

Noch ein anderes Vorurtheil möge hier gleich seine Widerlegung finden, das darin besteht: starke und volle Stimmen seien für figurirten Gesang, Triller etc. nicht auszubilden. Dieser Grundsatz rührt offenbar von einem Fuchse her, der die Trauben sauer fand, weil sie ihm zu hoch hingen; er ist eine Erfindung des Unfleisses und der Bequemlichkeit, und hat dieselbe Basis mit der Behauptung: ein Tenor dürfe nur seine Bruststimme erweitern und ausbilden, und könne der Kopfstimme oder des Falsetts entbehren.

Eine Stimme, die durch ihre Kraft und Fülle einen Weltruf erlangte, wir denken an die Catalani, war trotz ihres Kalibers vollkommen volubil und eines vollendeten Trillers*) fähig, und eine noch höhere Bildung in der Schule der Geläufigkeit hatten die, kaum minder bedeutenden Stimmen einer Pasta, einer Malibran, eines Lablache und Rubini errungen. Ein Tenor aber, der die Region der Kopfstimme nicht vollkommen künstlerisch zu beherrschen, und mit der Bruststimme schön zu verschmelzen vermag, darf sich keinen vollendeten Sänger nennen; auch wird er auf einen sehr engen Kreis von Tenorcompositionen beschränkt, und häufig genug genöthigt sein, gegen allen ästhetischen Sinn und Geschmack, und gegen die ausdrückliche Vorschrift des Tondichters forte zu singen wo er piano singen müsste. Wer z. B. die beiden Arien des George Brown in Boieldieu's Dame blanche, die erste Romanze Raoul's in den Hugenotten etc. durchweg mit Bruststimme singen wollte, und es wirklich vollbrächte, wäre ein Thor, aber kein Künstler.

Bei dieser Gelegenheit warnen wir jeden Tenorbegabten, dem seine Stimme lieb ist, und der seine Kopfstimme, das Falset, noch nicht vollkommen ausgebildet hat, vor der Mitwirkung in Liedertafeln und Quartettvereinen für Männergesang. Die häufige Ausführung des ersten Tenorparts dieser nur zu oft ohne alle Kenntniss der menschlichen Stimme, rein instrumental am Clavier gemachten Compositionen hat leider schon manche vielversprechende jugendliche Stimme zu Grunde gerichtet.

Für den Sänger ist die Kunst den Athem zu führen und richtig einzutheilen noch wichtiger und wesentlicher als die Kunst der Bogenführung für den Virtuosen eines Streichinstrumentes, der wenigstens bei Wiedergabe eines musikal. Gedankens den Inhalt und den Sinn des Textes nicht zu berücksichtigen hat. Es ist hier nicht angebracht, die Regeln für die Oekonomie der Athemführung und Eintheilung aufzustellen, nur so viel sei bemerkt, dass diejenigen Regeln, welche für das Solfeggio gelten, bedeutende Modificationen und Ausnahmen erleiden, sobald der Sänger zum Textgesang übergeht, und dass nicht selten durch ein technisch-überflüssiges Athemnehmen (weil noch Vorrath vorhanden) eine sehr geistreiche Nüance des Ausdrucks erzielt werden kann.

Man wird also zwischen einer technischen, einer rhythmischen und einer ästhetisch-(declamatorischen) Athmung zu unterscheiden haben.

Da der Sänger, namentlich der Deutsche, nicht selten gezwungen ist, Dinge zu singen, die kein Gesangsverständiger hinschreiben würde, da oft schlechte Textübersetzungen eine vernünftige und kunstgemässe Eintheilung des Athems beinahe unmöglich machen —, so muss es ihm, wenn er anders ein wirklich gebildeter Künstler ist, überlassen bleiben, solche Ungereimtheiten des Componisten oder Uebersetzers auf geeignete Weise zu beseitigen.

Ein Genre im Bereich des Operngesanges, der Buffostyl, ist in Deutschland so wenig cultivirt und bekannt,

*) Bemerkung des Verfassers. Der Triller ist zuweilen einer menschlichen Stimme (wie einigen Singvögeln) angeboren, und bedarf in dem glücklichen Falle von Seiten der Methode geringer Nachhülfe. Schade, dass die Natur nicht auch Skalengeläufigkeit verleiht! In dieser Kunst sind selbst die besten Singvögel zu kurz gekommen, und es kann Keiner als Naturalist eine Tonleiter pfeifen.

dass wir nicht selten von namhaften Kritikern mit der Miene der Unfehlbarkeit die Absurdität aufgestellt fanden: ein Buffosänger bedürfe nur geringer Stimmmittel, und am besten eigne sich für dieses Fach ein alter, consumirter Bassist. Aber Niemand bedarf eines grösseren Stimmfonds, als gerade der Buffo, der mit kurzen, schnell aufeinanderfolgenden einzelnen Tönen, und fast immer Sylbe auf Note, sich oft durch die getragenen Vocal- und Orchestermassen eines Ensemblestückes hindurch mit Text und Musik verständlich machen muss, wenn man ihn anders in Italien, und wo man sonst etwas vom Operngesange versteht, für einen guten Buffo gelten lassen soll.

Wenigstens sollte man wissen, dass die berühmtesten italienischen Buffosänger, wie Galli, Marini, Lablache und viele andere älterer und neuerer Zeit, sich gerade durch ganz aussergewöhnliches Stimmmaterial ausgezeichnet haben. Verzeihlicher ist es für unsere Kritiker und Gesanglehrer, nicht zu wissen, in welcher Art und Weise diese Spielart des Operngesanges ausgebildet und studirt wird. Denn bis jetzt haben wir in keiner theoretischen und praktischen Gesangmethode, die uns zu Gesicht gekommen, auch nur eine Sylbe darüber verzeichnet gefunden.

(Schluss folgt.)

## Berlin.

### *Revue.*

Herr Ferenczy trat zum zweiten Male als Arnold in Rossini's „Tell" auf und bestätigte unser über ihn gefälltes Urtheil leider in allen Punkten auf's Neue. Er wird noch einmal, als Prophet, auftreten und wird es von dieser Rolle abhängen, ob er überhaupt noch weiter an der K. Bühne gastiren kann. — Auch am 5. d. hatte Weber's „Euryanthe" mit der vortrefflichen Besetzung durch die Damen Köster (Eglantine) und Frau Harriers (Euryanthe) und die Herren Formes (Adolar) und Krause (Lysiart) nicht verfehlt, ein zahlreiches Publikum herbeizuziehen, welches der gelungenen Vorstellung mit Beifall und Interesse folgte. — Das Hauptereigniss der zu Ende gehenden Saison wird sich wohl um Frl. Artot concentriren, über deren Darstellung der Regimentstochter und zwar mit deutschem Dialoge wir in der nächsten Nummer zu berichten haben werden. Ausser in einigen uns bereits bekannten Parthieen wird die berühmte Künstlerin auch als Zerline in „Fra Diavolo" auftreten, worauf die Musikfreunde im Voraus gespannt sein dürfen.

Wie in jedem Jahre, so veranstaltete auch diesmal die neue Academie der Tonkunst, unter Leitung des Professor Dr. Kullak, eine Aufführung, in der sie den Massstab zur Beurtheilung ihrer Leistungsfähigkeit abgab. Herr Arnold aus Bremen trug einen Satz aus Schumann's A-moll-Concert mit klarer Technik und gutem Geschmack vor. Frl. Erika Lie aus Christiania erfreute das Auditorium mit dem G-moll-Concerte von Mendelssohn, welches mit vielem Beifall aufgenommen wurde. Herr Richter, Schüler des Herrn Grünwald, trug den 2. und 3. Satz aus Mendelssohn's Violinconcert mit bedeutender Fertigkeit, wohlklingendem Ton und reiner Intonation vor. Zwei Arien, gesungen von Frl. Rönneberg liessen noch Vielerlei zu wünschen übrig; jedoch lässt sich von ihrer hübschen Stimme bei regem Fleisse etwas Tüchtiges erwarten. Seine Vorgänger weit überragend, und als Pianist, der sein Instrument vollkommen beherrscht, spielte Herr Heinrich Hoffmann aus Berlin das Liszt'sche Es-dur-Concert mit einer technischen Sicherheit und Fertigkeit, die uns bei dem jugendlichen Alter in Staunen setzte. Grosse physische Kraft, Ausdauer, zarte Nüancirung und eingehendes Verständniss erschienen als die Eigenschaften dieses unzweifelhaft talentvollen jungen Musikers als Pianisten, welcher der Anstalt im Allgemeinen und speciell der Lehrthätigkeit des Hrn. Professur Kullak ein glänzendes Zeugniss ausstellt. Ausserdem hörten wir von Herrn Hoffmann eine Sinfonie in A-moll, deren Themen alle bestimmt ausgesprochen sind und zu ganz reizenden Combinationen führen. Am bedeutendsten schienen uns der erste und dritte Satz zu sein, letzterer, ein originelles Scherzo, mit schönem, tiefsinnigen Mittelsatz in F; dann der Schluss des religiösen Andante und der Mittelsatz des Finale. Alle Sätze aber wurden durch eine schöne, maassvolle Instrumentation vortheilhaft gehoben. Das ganze Werk giebt sowohl Zeugniss von der Tüchtigkeit und Sorgsamkeit des Lehrers, Hrn. Musikdir. Wüerst, als auch von der grossen Begabung des jugendlichen Componisten.

Am 1. d. Mts. fand, veranstaltet von Dr. Julius Alsleben ein Wohlthätigkeitsconcert Statt, welches von dem Concertgeber und den besten Kräften getragen wurde. Hr. Dr. Alsleben trug ausser einigen Salonstücken, in denen er durch seinen Vortrag und elegante Nuancirung überraschte, Mendelssohn's Concert in G-moll, auf einem zweiten Flügel von dem tüchtigen jugendlichen Pianisten Hrn. Leuchtenberg accompagnirt, vor, und bewies ausser seiner bedeutenden Virtuosität eine Intelligenz, ohne welche dieses schöne Werk zum blossen Paradewerk herabsinkt. Beide Herren ernteten auch concertant, mit dem brillanten Duo von Moscheles für zwei Pianos verdienten reichen Beifall. Auch die Leistungen auf dem Violoncell des Hrn. Lorberg und den Gesang des Hrn. Seyfart, eine Kirchenarie von Alsleben, können wir lobend erwähnen; vorzüglich aber gaben die Mitglieder der Königl. Oper Hr. Fricke und Fr. Mesius-Braunhofer eine Zierde des Concerts ab. Die Letztere sang u. A. einen sehr brillanten Concertwalzer von Alsleben, welcher der Fr. Bürde-Ney gewidmet ist und für fertige und routinirte Sängerinnen, wenn es der Composition auch an einem tiefern Inhalt gebricht, doch ein beifallsicheres Glanzstück sein wird.

Ausserdem fand in der abgelaufenen Woche noch ein Concert des Violin-Virtuosen Hrn. de Ahna und eine Aufführung des Oratoriums „Tobias" von Haydn durch den Sternschen Verein Statt.

d. R.

## Londoner Correspondenz.

London, den 3. März 1862.

Bei der Unzahl von Klavierspielern, welche alle Weltstädte besetzt halten, darf es nicht auffallen, wenn selbst bedeutende Talente in den Hintergrund gedrängt werden und dem Publikum nicht mehr das Interesse einflössen, wie es ihnen früher gelungen war. An der Tagesordnung sind hier Charles Hallé und Isabella Goddard. Beide sind in den Monday-Popular-Concerts und in den Crystallpallast-Soiréen thätig, lassen sich häufig in der Provinz hören, u. bleiben so unter den Augen u. im Munde des englischen Publikums. Neben ihnen concertiren die Celebritäten des Continents, und man hat sich bereits an gewisse Namen so gewöhnt, dass alle anderen in Misscredit gerathen sind. Es lässt sich nicht leugnen, dass hier treffliche Pianisten anwesend sind, aber ihre Thätigkeit beschränkt sich auf engere Zirkel. Hat einer dieser Künstler Ehrsucht genug, sich der grossen Masse zu zeigen, so muss ihm entweder der Zufall zu

Hülfe kommen, oder er muss zu etwas Absurdem greifen, und läuft Gefahr, als lächerlich verkannt zu werden. Ernst Pauer, der bekannte Saloncomponist, ist der Ansicht, dass wir in der Kunstepoche des Verfalles leben, will sich bestreben, zu beweisen, wie gefährlich die Klippe, an welcher wir uns befinden und welche wir zu umschiffen haben, um nicht ganz zu sinken. So sagt er wenigstens in seinen Concertanzeigen, und es bleibt nur übrig, zu fragen, ob Herr P. vielleicht durch seine Salon-Piegen zur Hebung der Kunst beiträgt? Er selbst ist jedenfalls bejahender Ansicht, und veranstaltet einen Cyclus von Concerten, welche er periodisch eintheilt und dem Auditorium in zergliedertem Programme vorführt. Ausserdem hat er eine chronologische Karte von Pianocomponisten veröffentlicht und sich dabei manche Unterlassungsünde zu Schulden kommen lassen. Nachdem das Publikum von seinen Absichten unterrichtet war, veranstaltete er das erste historische Concert. Er fing mit Sebastian Bach an und endete mit Thalberg. Um durch solche Vorträge zu reüssiren, muss man alle Vorzüge eines technischen und theoretischen Klavierspielers besitzen, wie sie vereint vielleicht nur H. v. Bülow in Berlin aufzuweisen hat. Pauer ist jedoch nicht im Stande, die Specialitäten und Eigenthümlichkeiten der einzelnen Componisten mit scharfem Geiste aufzufassen, und den verschiedenen Gattungen die verschiedene Färbung zu verleihen. Die interessanteste Nummern des Programmes war eine Sonate in Es-dur von Bach für Clavichord und Flauto traverso, vom Concertgeber und dem Flötisten Pratten vorgetragen. Die Freunde klassischer Musik halten noch immer zu den Monday-Popularconcerts, u. es steht fest, dass diese Montagsconcerte in St. James-Hall auf dem Gebiete der Kammermusik nicht erreicht werden können. Für einen nach englischen Verhältnissen winzigen Eintrittspreis (1 Sh.) hört man die grössten Tonwerke, von den grössten Künstlern ausgeführt. Die letzten Concerte boten wiederum soviel des Schönen, dass ich in Kürze ihrer gedenken will. Arabella Goddard und Sims Reeves, aus der Provinz zurückgekehrt, nahmen an den Concerten Theil. An der ersten Violine war während der vergangenen Wochen Sainton thätig, und zeigte sein hervorragendes Talent namentlich im Vortrage der Beethoven'schen Kreutzer-Sonate, in Gemeinschaft mit Ch. Hallé. Vieuxtemps, der seine Concerttour mit den Schwestern Marchisio beendet, liess sich vor acht Tagen zum ersten Male in zwei Quartetten hören und spielte ausserdem mit Miss Goddard die D-dur-Sonate von Mozart. Es ist unnöthig, viele Worte über den Beifall zu machen, welcher das Spiel des Geigerkönigs begleitete. Vieuxtemps ist bereits nach Rotterdam abgereist, um in den Hauptstädten Hollands zu spielen. Kaum war er fort, als zum Ersatz Joachim eintraf, um heute Abend zu debütiren. Ausser für die Monday-Popular-Concerte ist Joachim noch für das erste Philharmonische Concert engagirt, und wird dann in der ersten Soirée der Musical Society sein neues ungarisches Concert vortragen. In der Oper nimmt Benedict's „Lilie von Killarney" das Interesse aller Kunstfreunde in Anspruch. Benedict ist ein Schüler Weber's, und nach Marschner gewiss der begabteste. Schon seit Jahren in England, schrieb er viele Tonwerke, von denen namentlich seine „Kreuzfahrer", welche 1846 im Drurylane-Theater heraus kamen, sich einen Namen erwarben. Seitdem war Benedict nicht mehr productiv, wenigstens sind keine grösseren Werke von ihm erschienen. Endlich trat er mit der genannten Oper hervor, die bereits fast ein Dutzend Wiederholungen erlebt hat. Der Text ist einem irländischen Drama entnommen. Des Componisten Hauptaugenmerk war, irländische Melodien hineinzuflechten und manchen seiner Original-Nummern den Charakter Erin's zu verleihen. In letzterer Beziehung ist namentlich die Tenorballade „Eily Mavourneen" zu erwähnen, welche sich bald eine populäre Verbreitung erwerben wird. In anderen Nummern hat der Componist diesen Nationalcharakter ausser Acht gelassen und seinem Naturell den Vorzug gegeben. In den Augen der Engländer ist er deshalb einer Sünde zu zeihen; ich meine indessen, dass Benedict sich grade in diesen Nummern als trefflicher Musiker sowohl in Betreff der Modulationen, wie der Instrumentation bewährt hat, und kämen der zweite und dritte Act dem ersten an Werth gleich, so wäre dem neuen Werke die weiteste Verbreitung zu prognosticiren. Die hiesige Aufnahme des Werkes war ausserordentlich günstig, und der Componist wurde mit den Hauptdarstellern wiederholentlich gerufen. Unter letzteren zeichneten sich besonders aus: Miss Louisa Pyne (Eily), Miss Susan Pyne (Mrs. Cregan), Harrison (Myles) und Santley (Danny). Alfred Mellon leitete die Aufführung. Nicht so günstig, wie im Augenblick mit der englischen, sieht es mit der italienischen Oper aus, und es scheint, als ob mit Ausnahme der Tietjens und Giuglini's sämmtliche Mitglieder der italienischen Truppe bereits Grossbritannien verlassen hätten. Mlle Tietjens singt gewöhnlich deutsche Lieder und Arditi's Walzer: „Il Bacio" und „La Stella" in den Concerten, und weiss sich dadurch ihre Beliebtheit zu wahren. Den Verlust einer Sängerin hat England zu betrauern, die allerdings seit langen Jahren nicht mehr in Thätigkeit war, aber deren Name stets genannt wurde, und auch fortleben wird; die Verstorbene ist Miss Bradshaw, die Schwägerin des berühmten Schauspielers Charles Kean. Sie gilt als die hervorragendste Balladensängerin, und nahm den höchsten Rang in der alten englischen Balladenoper ein. Zum Schluss nur noch das Curiosum, dass der Sohn des vor mehreren Jahren verstorbenen Jullien in die Fusstapfen seines Vaters treten will und die früher hier so beliebten „Jullien-Promenade-Concerts" wieder in Schwung zu bringen gedenkt. Wenn er mit dem Willen auch das Talent des Vaters, den Leuten Sand in die Augen zu streuen, vereinigt, so dürfte er Success haben.

---

## Nachrichten.

**Berlin.** Frl. Henriette **Sulzer** hat einen Ruf an die königl. Oper erhalten, der die Künstlerin bestimmte, das ihr angebotene glänzende Engagement nach Bukarest abzulehnen und der Einladung nach Berlin Folge zu geben. Dem Fräulein sind, dem Vernehmen nach, jährlich 5000 Thaler Gage nebst einem mehrmonatlichen Urlaub auf 4 Jahre offerirt worden. Berlin, das an schönen Stimmen eben keinen Ueberfluss zu besitzen scheint, darf sich zur Acquisition dieser stimmbegabten und gewandten Sängerin gratuliren. Bl. f. M.

— Von Professor **Marx** in Berlin erschien soeben ein neues Werk, die erste Lieferung einer bei Janke herauskommenden Publikation: „Gluck und die Oper", Lexicon-Octav, auf das wir ausführlich zurückkommen.

— Franz **Skraup**, der Componist des zum Volksliede gewordenen Liedes: „*Kde domow muj?*" (Wo ist meine Heimath?), dessen in der Nacht vom 5. auf den 6. Februar zu Rotterdam, fern von der Heimath, erfolgten Tod wir bereits anzeigten, war 1801 zu Prag geboren und hatte nach einem wechselvollen Jugendleben als Capellmeister an der Bühne seiner Vaterstadt durch dreissig Jahre (1827–1857) Gelegenheit, sein hervorragendes Talent als Musik-Dirigent geltend zu machen. Auch als Componist hat er sich mit Glück versucht; in der Geschichte der czechischen Musik bleibt ihm ein Ehrenplatz als dem Componisten der ersten czechischen Oper „*Dratenik*" (Der Drahtbinder) und

des eben erwähnten, ursprünglich als Theatercouplet componirten czechischen Vaterlandsliedes. Im 1861 erhielt Skraup einen Ruf nach Rotterdam als Capellmeister an die dortige Bühne, wo er bis zu seinem Tode die deutsche Oper leitete.

— Frau Harriers-Wippern, deren contractlicher viermonatlicher Urlaub am 15. April beginnt, wird nach getroffener Uebereinkunft noch den ganzen Monat hier verweilen, um die Aufführung von J. Bott's neuer Oper „Actäa", die demnächst in Scene geht, nicht zu unterbrechen.

— Dem Kriegsminister, Herrn General-Lieutenant v. Roon brachte an seinem Geburtstage ein Militair-Musikcorps ein Ständchen. Besonders gefielen die Compositionen des Herrn Musikdirector Saro, sowie die des Herrn J. Vogt aus St. Petersburg, von dem ein Festmarsch, das Nocturne „Stilles Glück" und ein Concertwalzer zur Aufführung kamen.

— Herr Rudolph Sipp aus Leipzig, ein Pianist ersten Ranges, dessen Saloncompositionen mit Beifall aufgenommen worden sind, ist nach einer Abwesenheit von fünf Jahren und nach einem abenteuerlichen, von Gefahren reich bedrohten Leben zum Besuch hier eingetroffen, um ausser Berlin noch Paris und seine Vaterstadt Leipzig wiederzusehen. Nach glänzenden Concerten in Central-Amerika, Californien, Westindien, theils allein, theils im Verein mit einer italienischen Primadonna Solari und dem berühmten Pianisten Gottschalk, weiland Farmer auf Portorico, entschloss auch er sich, die Leier mit dem Pfluge zu vertauschen und sich in Equador als Farmer niederzulassen, wo er, sich seinen Pflanzungen widmend, Tabak, Cacao und Zucker baut. Trotzdem hat er seine künstlerische Ausbildung nicht vernachlässigt, und wir waren über sein Klavierspiel erstaunt, dem er ganz merkwürdige Effecte abgewinnt. Seine abenteuerlichen Fahrten, auf denen er wiederholt sein Vermögen und beinahe auch das Leben verlor, z. B auf einer Seereise nach Sidney, wo er, schiffbrüchig, 48 Stunden an eine Holzberre geklammert, dahinschwamm, ferner in Lima, wo er das grosse Erdbeben, in Valparaiso, wo er den grossen Brand erlebte, wird er gewiss selbst zu Nutz und Frommen europamüder Musiker in einem Büchlein der Welt übergeben.

— Hr. H. v. Bülow ist von einer ihn an's Zimmer fesselnden Augenentzündung wieder genesen und tritt am 14. d. Mts. wieder eine Concerttour an, um sich in Erfurt, Halberstadt, Braunschweig (im Theater) und Hannover hören zu lassen, worauf er nach Breslau und Posen reist.

— Wir sind ermächtigt, die Anecdote von der sehr wenig delikaten Art und Weise, wie der französische Gesandte, Marquis Lavalette in Rom Franz Liszt kürzlich dazu brachte, vor seinen Gästen zu spielen, eine Anecdote, welche gegenwärtig die Runde durch die Zeitungen macht, als aus der Luft gegriffen zu erklären.

— Der berühmte französische Pianist und Componist Hr. Emil Prudent wird hier erwartet. Man hofft, Gelegenheit zu finden, ihn auch in Concerten zu hören.

**Breslau.** Drittes Concert des Orchester-Vereins am 24. Februar. Der Glanzpunkt des Abends war Beethovens Concert für Klavier mit Orchester (Es-dur) im Vortrage des Hrn. Hans v. Bülow. Wir haben dieses köstlichste aller Klavier-Concerte bereits vor vier Jahren von dem Künstler hier gehört, und der Eindruck ist uns unvergesslich geblieben. Dieser Verein von Kraft und Zartheit, von Rapidität und Klarheit, von markiger Fülle und goldiger Reinheit des Tones, dieser wunderbare Anschlag, diese geistsprühende Auffassung, dies Alles liess in dem Virtuosen schon damals den eminenten Künstler erkennen, unter dessen Händen das Instrument in solchem Grade seine Schwerfälligkeit verliert, dass sein Ausdruck wie der eines lebendigen Wesens in die Seele dringt. Gegenwärtig ist der Eindruck aber noch viel grossartiger durch die Ruhe geworden, mit welcher der Künstler auch die leidenschaftlichste Erregtheit beherrscht. Mit jedem Augenblick wurde das geistige Element dieses Spiels hinreissender, und die Wirkung des im wahren Sinne des Wortes dichterisch durchglühten Vortrages steigerte sich zu einem Hochgenusse edelster und reinster Natur. Von ähnlicher Wirkung war der Vortrag des „Nocturne" von Chopin (G-dur), das von seelenvollster Innigkeit durchhaucht war, worauf der Künstler noch einen sehr ansprechenden Concert-Walzer über Motive aus Gounod's „Faust" von Liszt spielte, und durch seine staunenswerthe Fertigkeit die Zuhörer zu den stürmischsten Beifallsbezeigungen für dieses interessante Clavier-Werk fortriss. Schon bei seinem Erscheinen mit lebhaftem Applaus begrüsst, erhielt Hr. v. Bülow im Verlauf des ganzen Abends die schmeichelhaftesten Auszeichnungen der überaus zahlreichen Versammlung, die diesen Abend gewiss zu den genussreichsten der ganzen Saison zählen wird. Eröffnet wurde das Concert mit der stimmungsreichen, höchst aufregenden Introduction zu Wagner's „Lohengrin" in trefflicher, scharf markirter Ausführung aller Details, wie wir dies von der sorgfältigen und energischen Leitung des Herrn Dr. Damrosch stets zu erwarten haben. Wir hörten sodann Beethovens „Leonoren-Ouvertüre" in C, jene geniale hochdramatische Programm-Ouvertüre, die bei der Vorstellung des „Fidelio" gewöhnlich im Zwischenakt gespielt wird, und zum Schluss eine der anmuthigsten Symphonien von Haydn (G-dur), beide Werke in geistig belebter Auffassung und feiner Nüancirung. Die Kapelle und ihr Dirigent wurden mit reichlichem Beifall belohnt. Der Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt.

— Die vergeblichen Versuche, welche die Theaterdirection gemacht hat, um die langverwaiste Stelle einer ersten dramatischen Sängerin angemessen zu besetzen, scheinen nun endlich mit Erfolg gekrönt zu werden. Am Sonntag trat vor überaus gefülltem Hause Frau Sicora Pelli als Valentine in den „Hugenotten" auf und fand sehr günstige Aufnahme. Sie besitzt eine anmuthige Persönlichkeit und eine vollkommen biegsame Stimme, welche namentlich in den hohen Tönen um so klangvoller und ansprechender ist.

— Donnerstag findet das Benefiz unseres Musikdirektors Blecha statt, bei welchem ausser hervorragendsten Mitgliedern hiesiger Bühne auch Frau Bettina Schwemer als Pianistin mitwirken wird.

**Cöln.** Am 10. Februar starb der Liedercomponist Joseph Klein im 60. Jahre.

**Posen.** Die neue Oper: „König Alfred von England", unter Leitung des Componisten, Musikdirektor Chemin-Petit, hatte die Musikfreunde zahlreich versammelt. Ein eigentlicher dramatischer Conflikt ist im Texte nicht enthalten, er ist arm an Situationen und dramatischen Verwickelungen. Die musikalische Composition ist jedenfalls bedeutender als die Dichtung, enthält viel Schlachtmusik und einen Ueberfluss von Gebeten und geistlicher Musik, legt dabei den Sängern grosse, oft kaum zu überwindende Anstrengungen auf, so dass Hr. Grunow bald heiser wurde. Die Composition nähert sich mehr der Zukunftsmusik, ist jedoch nicht arm an Melodien, namentlich im zweiten Akte. Ausstattung und Einübung der Oper waren anerkennenswerth. Der Componist wurde am Schlusse des 3. und 4. Aktes, ebenso wie die Darsteller, lebhaft gerufen.

**Jena.** Die hiesigen academischen Concerte nehmen durch gediegene Programme und ausgezeichnete Ausführung einen hervorragenden Platz ein, der sie würdig macht, der übrigen Kunstwelt nicht unbekannt zu bleiben. In vier Soiréen hörten wir

en grösseren Werken Beethoven's Egmontsmusik und Meeresstille, Mozart's nachgelassene Oper *L'oca di Cairo*. Liszt's Prometheus, die Ouverture Rosamunde von Schubert und Kirchliche Ouverture von Nicolai. Als Ereigniss aber ist vor Allem die von ausserordentlichem Erfolg gekrönte Aufführung der ganzen genialen Musik zu „Struensee" von Meyerbeer mit verbindendem Text von A. Stern anzusehen, ein Unternehmen, dem in No. 6 d. Ztg. ein „Bravo" zuvindicirt war. Die Ausführung war eine brillante, die Aufnahme eine glänzende, und dem Institute ist eine ehrenvolle Anerkennung von Seiten des Componisten zu Theil geworden. Der Verfasser des verbindenden Gedichtes, welcher hier lebt, hat überaus glücklich und poetisch die Verbindung der Musiknummern hergestellt und seine Arbeit darf von den Concertdirectionen willkommen geheissen werden. Hr. Dr. Gille, der thätige und verdienstvolle Vorsteher der academischen Concerte, sprach den Text mit intelligentem Schwung und Verständniss. Wir aber wünschen, dass der überaus gelungene Versuch, Meyerbeer's herrliches Werk in den Concertsaal zu führen, nicht vereinzelt bleiben möge.

**Dresden.** Dem Generaldirector der musikalischen Capelle und des Hoftheaters, wirklich Geh. Rath v. Lüttichau, ist die wegen anhaltender Krankheit erbetene Entlassung bewilligt und derselbe mit dem Hausorden der Rautenkrone decorirt worden.

— Frau Bürde-Ney ist bedenklich erkrankt.

— In dem Aschermittwochs-Concerte gelangte u. A. Händel's „Alexanderfest" nach Mozart's Bearbeitung zur Aufführung.

— Wegen Ablebens der Prinzessin Sidonie ist die Hofbühne sechs Tage geschlossen. — Westmeyer's Oper: „Der Wald bei Hermannstadt" soll nun doch zur Aufführung kommen. Nächste Novität: „Fortunio's Lied", von Offenbach.

**Leipzig.** Hr. Capellmeister Taubert aus Berlin war hier anwesend, um seine Musik zu Shakespeare's „Sturm", welche im Gewandhausconcert mit glänzendem Erfolg zur Aufführung kam, persönlich zu dirigiren. Die Signale berichten darüber Folgendes: „Taubert's Sturmmusik stehen wir nicht an, nicht nur für das beste von des genannten Componisten grösseren Werken, sondern auch für eines der hervorragendsten überhaupt zu erklären, welche das letzte Decennium gebracht hat. Wir haben hier eine Meisterschaft vor uns, die mit Souverainetät über alle Kunstmittel schaltet und festen Schrittes, ohne in die Seitenwege des Experiments zu gerathen, auf ihr Ziel losgeht. Ein klares Erkennen der eigenen Kräfte verbindet sich ferner mit dieser Meisterschaft, und daraus entspringt das Erreichen des vorgesteckten Zieles: dieses steht in richtigem Verhältniss mit Taubert's ganzem künstlerischen Vermögen, und so haben wir nicht das unerquickliche Schauspiel angestrebter kühner Intentionen und des Nicht-Verwirklichenkönnens derselben. Die musikalische Wiedergabe der untergestellten Text-Situationen offenbart sich in einer ausgezeichneten Charakterisirung und diese wieder paart sich mit einer Fülle wahrhaft musikalisch-schöner Erfindung, so dass wir nicht — wie häufig heutzutage — uns mit dem blossen richtigen Ausdruck zu begnügen haben. Stehen bezüglich der musikalischen Erfindung auch nicht alle Nummern des Werkes auf gleicher Höhe — in welchem Werke grösseren Umfangs wäre dies überhaupt der Fall? — so ist doch keine derselben absolut zu verwerfen oder irgend eines musikalischen Interesses baar. Am wohlsten befindet sich Taubert bekanntlich da, wo er fein ausmeisseln kann, oder wo es zarte Empfindungen auszudrücken giebt; darum sind auch in dem in Rede stehenden Werke alle Parthieen z. B., bei deren Artel, die Nymphen und Genien betheiligt sind, wie überhaupt Alles, was feines Detail verlangt, am vorzüglichsten gelungen; nichtsdestoweniger aber zeigt er in vorkommenden Fällen auch, dass er kräftig und feurig sein kann (z. B. gleich in dem ersten Chor der Sturmgeister und in dem No. 11, „Wilde Jagd" bezeichnet). Hr. Taubert, der selber dirigirte, wurde am Schlusse so lebhaft und andauernd beklatscht, wie wir das bei grösseren Compositionen in unserm Gewandhaussaal lange nicht erlebt haben. Die Aufführung selbst liess von Seiten aller Betheiligten viel Hingebung und Liebe gewahren, war aber doch nur eine leidliche zu nennen und hätte, um durchgehends sorgfältiger zu sein und bei der Schwierigkeit des Werkes, vielleicht noch einiger Proben bedurft. Die Mitwirkung des Hrn. Grimm in seiner Harfenparthie ist mit grosser Auszeichnung zu nennen.

— Die Musik von W. Taubert zu Shakespeare's „Sturm", welche im Gewandhausconcert am 27. Febr. mit grossem Erfolg zur Aufführung kam, erscheint nächstens im Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

— Herr Tichatscheck ist noch als Masaniello in der „Stummen von Portici" und als Ivanhoe in „Templer und Jüdin" aufgetreten und hat als Georg Brown in der „Weissen Dame" sein diesmaliges Gastspiel ruhmvoll beendigt. Ein Lorbeerkranz wurde ihm zum Abschied auf die Bühne geworfen.

**München.** Am 8. Febr. überreichte eine Deputation des Hoftheaterpersonals, bestehend aus den Herren Richter, Kindermann Seitz und Peukmayr, die bereits erwähnte Adresse an ihren Vorstand, Hrn. Intendanz-Rath Schmitt. In einem Portefeuille (Arbeit von Escherich), dessen Mitte eine, mit der Dedication versehene Goldplatte ziert, befindet sich das Gedicht, welches Herr Seitz mit einer ebenso schön ausgeführten als sinnigen, auf die Strophen bezüglichen Randmalerei versehen hat. Ein besonderes Blatt trägt die Unterschriften sämmtlicher im Kgl. Hoftheater beschäftigten Künstler aller Branchen, des Verwaltungspersonals und aller Arbeiter.

**Offenbach.** Der Mainthal-Sängerbund kündigt sein Gesangfest für den Juni hier an.

— Am 26. Februar gab der Philharmonische Verein in der deutsch-katholischen Kirche sein zweites Abonnement-Concert, in welchem er u. A. die Es-dur-Sinfonie von Anton André, unter Direction des Hrn. Musik-Dir. Neeb aus Frankfurt, aufführte. Wir bedauern, dass dieses Werk in weitern Kreisen so wenig bekannt ist; es kann sich in jeder Beziehung den besten derartigen Compositionen an die Seite stellen; wir empfehlen es zur Aufführung, zumal es talentvollen Orchestermitgliedern durch Soli auf verschiedenen Instrumenten Gelegenheit bietet, ihre Kunst zu zeigen. Hr. Aschaffenburg trug das Capriccio in H-moll von Mendelssohn und zwei Theile des Septett militaire von Hummel, mit vieler Fertigkeit vor, sowie uns Frl. Dillenberger in einer Arie aus dem „Messias" und einem Duett aus den „Jahreszeiten" durch ihren Gesang erfreute. Den Schluss bildete Nicolai's Ouvertüre zu „Die lustigen Weiber von Windsor", welche zwar allgemein ansprach, aber zur Aufführung in einer Kirche wohl nicht geeignet sein dürfte.

**Hannover.** Ein grosses norddeutsches Sängerfest wird vom 15. bis 17. Juni hier abgehalten werden.

**Dessau.** Am 1. März verschied der Herzl. Kammermusikus Friedrich Grützmacher im 58. Lebensjahre, Vater der beiden Violoncellisten Friedrich und Leopold Grützmacher. Der Verstorbene hinterlässt sowohl als Künstler wie als Mensch den ausgezeichnetsten Ruf und wird von allen seinen Vorgesetzten, Collegen und vielen Freunden tief betrauert.

**Wiesbaden.** „Die Katakomben", Oper von Ferdinand Hiller fanden, wie berichtet, lebhaften Beifall. Der Componist wurde nach dem zweiten Akt und am Schluss hervorgerufen. Die Handlung des von Moritz Hartmann verfassten Textes spielt ungefähr ein Jahrhundert nach Christi Geburt in Rom, wo die ver-

folgten Christen Zuflucht in den Katakomben suchten. Bacchanalien der Römer geben Anlass zu allerlei Pomp, während der jämmerliche Zustand der armen Christen einen grellen Gegensatz bildet. — Die musikalische Behandlung hält sich von allen Excentricitäten fern. Wenn wir Hiller richtig begriffen haben, so war es sein Bestreben, dem praktischen Vorwurfe mit den ihm am Passendsten erscheinenden musikalischen Mitteln, welche sich bei einem Künstler von seiner Praxis aus langjähriger, vielseitigster Kunstübung von selbst ergeben, in der Weise gerecht zu werden, dass eine zwar stricte, jedoch nicht erzwungene musikalische Form sich überall wo möglich herausbilde und auch als solche erfassbar werde.

**Schwerin.** Der beurlaubte Hofcapellmeister Hr. Alois Schmitt hat sich nach Algier einschiffen lassen, um dort seiner Gesundheit wegen einige Zeit zu verweilen.

— Der früher hier geltenden Maxime, dass bei unserm Hoftheater engagirt gewesene Mitglieder die Bretter derselben nicht wieder betreten dürfen, haben wir beizumessen, dass 16 Jahre vergingen, bevor wir eine Sängerin ersten Ranges wieder haben begrüssen können: Frau Köster (als Fidelio). Wir gestehen, dass uns bei der Aufführung der Oper durch den Gesang wie das Spiel der Frau Köster Stellen von höchster Wirkung und Bedeutung, sonst unerkannt, erschlossen sind. Die Künstlerin wurde zweimal bei offener Scene und wiederum am Schlusse des Akts gerufen. Im zweiten Akte aber ist einem solchen Fidelio der höchste Triumpf vorbehalten. Das einfachwahre, ergreifende Spiel gab in der grossen Kerkerscene einen immer schönen und edlen und so ergreifenden Ausdruck, dass das Publikum von etwas Miterlebtem berührt wurde. Fr. Köster wurde nach der Kerkerscene drei Mal und am Schlusse des Akts noch zwei Mal gerufen.

**Darmstadt.** Nachdem der Grossherzog den Sänger Niemann während dessen gegenwärtigen Gastspiels in zweimaliger Audienz empfangen, hat er demselben eigenhändig die Grossherzoglich Hessische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft zu überreichen geruht. Nach Schluss des Gastspiels gab ein Verein von Künstlern und Kunstfreunden dem berühmten Sänger ein Abschiedsfest. Niemann sang hier den Rienzi, Cortez, Troubadour, Faust und Tannhäuser, sämmtlich Aufgaben aus dem Gebiet der grossen Oper.

**Frankfurt a. M.** Die Wiederholung von „Der Ehemann vor der Thür", der hübsche Melodien enthält, sprach sehr an und wurden die Mitwirkenden gerufen. — In der „Zauberflöte" sang Frl. Bauer als zweite Gastrolle die Königin der Nacht.

**Hamburg.** (Stadttheater). Zu der Reprise der Oper: Das Glöckchen des Eremiten" können wir nur Glück wünschen. Hr. Hellmuth ist ein ganz vortrefflicher Vertreter des Belamy und führte diese Rolle in jeder Beziehung befriedigend aus. Fr. Borchers-Lità, welcher ein herzlicher, der jungen Frau geltender Empfang wurde, war sehr dankbar, indem sie als Rosa Friquet Genuss bereitete. Hr. Borchers steigt mit jedem neuen Auftreten in der Gunst. Sein wohlklingender, hoher Tenor macht ihn zum Vortrage von lyrischen Compositionen sehr geeignet und bei seinem gewandten Spiele und der Art, wie er den Dialog spricht, ist seiner Mitwirkung in der Spieloper ein Erfolg gesichert. Hoffentlich wird die liebliche Maillard'sche Oper jetzt wieder öfter wiederholt werden.

**Wien.** Hier starb der Violinspieler Nottes, Mitglied des Orchesters des Hofoperntheaters, ein Bruder der im vorigen Jahr verstorbenen Hofopernsängerin Nottes in Hannover.

— Folgende Zuschrift ging an die Redaction des Wanderer: „Durch Zufall kam mir dieser Tage ein an einen hiesigen Wohlthätigkeitsverein gerichtetes Schreiben in die Hände, in welchem die Bittstellerin ihre Nothlage anführt, in die sie bei ihrer gänzlichen Mittellosigkeit durch ein Brustleiden und ihre immer zunehmende Augenschwäche versetzt ist, und die ihr jeden Erwerb nahezu unmöglich macht. Diese Bitte, in einfache und rührende Worte gekleidet, liess in der Bittstellerin eine Person erkennen, die einst eine mehr als gewöhnliche Bildung genossen haben mochte. Wer beschreibt aber mein Erstaunen, als ich im Verfolge des Gesuches in ihr die Enkelin des Hofschauspielers Lange — Joseph Lange — Mozart's Grossnichte, erkannte. Also die einzige noch lebende Blutsverwandte des Königs der Harmonien, des verklärten Tonheros, dessen Name in allen Ländern mit Verehrung genannt wird, des Componisten, dessen Opern im Verlaufe der Zeiten den Wiener Bühnen allein Hunderttausende eingebracht, schmachtet in Armuth und Elend in einer dumpfen ebenerdigen Stube in Nikolsdorf, und ausser fünfzig Gulden, welche sie als Legat ihres Onkels, Carl Mozart, vom Mozarteum in Salzburg jährlich bezieht, ist ihr nichts geblieben, als das stolze Bewusstsein, das letzte Glied einer Familie zu sein, deren Name die Welt mit ihrem Ruhme erfüllt, und der — Bettelstab. In Italien geboren, wo ihr Vater als Kriegskonzlist lebte, geniesst sie nicht einmal in Wien das Recht der Zuständigkeit und mit ihm die Hoffnung auf eine Versorgung, wenn sie nicht mehr betteln kann. — Indem ich dieses Factum einer geehrten Redaction mittheile, erlaube ich mir, um Veröffentlichung desselben zu bitten; vielleicht findet sich die hohe Direction des K. K. Hofoperntheaters bewogen, durch Verleihung einer kleinen Tantième von den Mozart'schen Opern die nächste und letzte Blutsverwandte des unsterblichen Meisters vor Noth und Elend zu bewahren, und dadurch seinen Manen ein würdiges Denkmal zu setzen, so wie ich auch von der Loyalität unseres Gemeinderaths erwarte, dass er einer moralischen Verpflichtung nachkommen werde, indem er der Enkelin Mozart's, dem er selbst ein so ehrenvolles Denkmal gesetzt, ein Recht einräumen werde, das selbst der Findling in Wien ansprechen darf.*) Dr. August Schmidt".

— Hr. Capellmeister Suppé tritt vom Theater an der Wien in das Theater am Franz-Josefs-Quai über und hat vor einigen Tagen den bezüglichen Contract mit Herrn Treumann unterzeichnet.

**Prag.** Frl. Lucca trat als Marie und Alice auf. In der ersten Parthie musste sie das beliebte „Heil dir, mein Vaterland" und den berühmten Walzer aus „Faust" v. Gounod unter stürmischem Beifall wiederholen, und das Publikum liess es an Huldigungen für die beliebte Sängerin nicht fehlen, und rief sie sowohl in der „Tochter des Regiments" als auch in „Robert" unzähligemal hervor.

**Rotterdam.** (Rotterd. Cour.) Die dritte Quartett-Soirée des Hrn. Concertmeisters Rappoldi und der Herren Paulus, Hrimaly und Verhey, hat den beiden vorhergegangenen, welchen man ihrer Zeit die verdiente Huldigung erwiesen, die Krone aufgesetzt. Quartette von Schumann, Beethoven und Mozart wurden in der löblichsten Weise aufgeführt, so dass den Executanten von dem in Enthusiasmus versetzten Publikum der wärmste Beifall und vielmalige Hervorrufungen zu Theil wurden. Herr Rappoldi, welcher wieder durch herrlichen Ton und durchdachtes energisches Spiel glänzte, bewies sich als wahrer Meister und wurde von seinen Mitwirkenden in würdiger Weise unterstützt.

**Paris.** Als nächste Novität der grossen Oper ist Halévy's ursprünglich dem *Théâtre lyrique* zugedachte vieractige Oper „Die Sündfluth" bestimmt. — Griser hat eine dreiactige Oper über

*) Dem „Wanderer" entnehmen wir obige Notiz, und, sie der Beachtung empfehlend, sind wir gern bereit, jede Vermittelung zu übernehmen. d. Red.

das Sujet der „verwandelten Katze" mit Rücksichtnahme auf die Sängerin Maria Cabel geschrieben. Dieselbe soll in einigen Tagen im *Théâtre lyrique*, glänzend ausgestattet, zur Darstellung gelangen. In den *Bouffes parisiens* wird ein zweiactiges Stück von Sirandin und Moineaux, betitelt: „Die Herren Dumenoir Vater und Söhne", mit Musik von Offenbach, zur Aufführung vorbereitet.

— Nach den neuesten Bestimmungen wird an neu zu verleihende Theaterunternehmungsbewilligungen für die Provinzen die Bedingung geknüpft, dass alljährlich eine Benefiz-Vorstellung zu Gunsten des Vereins dramatischer Schriftsteller gegeben werden muss.

— Bei Wahl eines auswärtigen Mitgliedes der Academie war Verdi mit 17 Stimmen in Vorschlag; doch siegte der Münchener Maler Heinrich Hess mit 19 Stimmen.

— In der letzten Woche fanden drei Concerte statt. Das erste gab Joseph Wieniawski, ein Pianist von ausgezeichneter Virtuosität. Er spielte seine eigenen Compositionen, ein Impromptu und eine Polonaise triomphale. Das zweite Concert wurde von einer preisgekrönten Pianistin des Conservatoriums, Mad. Lecour-Vidal, veranstaltet, welche überhaupt zum ersten Male vor das grössere Publikum trat. Ihr Spiel war ebenso correct wie glänzend. Namentlich ist ihr Gedächtniss bewundernswerth; sie hat alle Compositionen im Kopf und in den Fingern. Das dritte Concert gab August Dupont aus Brüssel, in welchem man einen ebenso bedeutenden Pianisten wie Componisten kennen lernte. Er trug sein symphonisches Concert, seine *Fantaisie avec variations* vor und erntete seltene Beifallsbezeugungen.

— Felicien David hat soeben eine zweiactige Oper komischen Stoffs geschrieben, die nach Griser's *Joaillier de Saint James* über die *Opéra comique* gehen wird.

**Triest.** Pedrotti's komische Oper *„Guerra in quattro"* hat im grossen Theater sehr gefallen.

**St. Petersburg.** Henri Wieniawski eröffnete einen Cyclus von Kammermusik-Soiréen, deren erste einen ungemeinen Success hatte; es kamen darin vor: Sonate in A für Clavier und Violine von Beethoven, von Leschetitzky und Wieniawski gespielt, dann ein Quartett von Haydn und eins von Mendelssohn. Die Genossen des Herrn Wieniawski sind die Herren Albrecht, Weickmann und Schuberth. In der zweiten Sitzung wird Anton Rubinstein mitwirken und sein drittes Trio, Op. 52, spielen.

— Ein junger Tenorist, Nikolski, macht hier viel Aufsehen.

— Das Ereigniss des Tages ist die Aufführung der „Hugenotten" von Meyerbeer. Nicht als ob die unsterbliche Oper nicht längst geschätzt, verehrt und aufgeführt worden wäre. Allein bisher hatte man sie nur italienisch und (auf höheren Befehl) unter dem Namen „die Welfen und Ghibellinen" mit entsprechender Translocation der Handlung gesehen. Da, unerwartet, erscheinen dieser Tage die Zettel der russischen Nationaloper mit der Ankündigung „die Hugenotten". Der Besuch aller bis jetzt stattgefundenen Vorstellungen war ungeheuer, die Ausführung in seltener Weise vorzüglich und der Enthusiasmus übersteigt alle Grenzen.

**Copenhagen.** N. W. Gade wird noch Ende dieses Monats von Paris hier wieder eintreffen.

Repertoire.

Dresden (Königl. Hofth.). Am 2. Januar: Margarethe; 5.: Templer und Jüdin; 8. u. 11.: Der Troubadour; 13: Orpheus in der Hölle; 19.: Tannhäuser; 29: Die lustigen Weiber von Windsor.

Leipzig (Stadttheater). Am 2. und 5. Januar: Oberon; 8.: Faust (Oper); 11.: Die Zauberflöte; 20.: Stradella; 22.: Oberon; 26. N. einst.: Zampa.

Mannheim. Neu: Ein Wintermärchen (Dingelstedt'sche Bearb.). — Der Troubadour.

Schwerin. Neu: Der Musikfeind, v. R. Genée.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

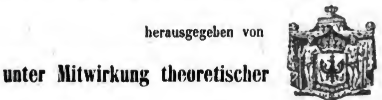
Sechzehnter Jahrgang № 12. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer 19. März 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Ueber Gesangskunst und Lehre des Kunstgesanges.

(Schluss.)

Das Recitativ ist der wahre Prüfstein des dramatischen Sängers. Bekanntlich unterscheidet man zwei Arten dieser Gesangsform in der italienischen Oper. Das einfache Recitativ *(recitativo secco* oder *parlante)* giebt den Passus des Dichters in Noten wieder, die in der Zeit nicht viel mehr Dauer einnehmen, als die Worte in Redeform haben würden, und eben so einfach und trocken ist die Begleitung, die in der Oper dem Klavier und Cello, im Oratorium letzterem, oder der Orgel zugetheilt wird. Diese Form des Recitativs findet sich eigentlich nur in der italienischen Oper, ohne auf Originalität Anspruch zu machen, d. h. die Form des *Recitativo secco* war und ist conventionell, so zu sagen uniform, und die *Recitativi secchi* in Mozarts „Figaro" und „Don Juan" sind keineswegs origineller und besser, als die eines Traëta, Jomelli, Porpora, Salieri, Cimarosa u. s. w.; wogegen er (Mozart) sich in der zweiten Form des Recitativs, dem *Recitativo coll'accompagnamento* weit über die genannten und viele andere Componisten durch Genie und subjective Eigenthümlichkeit erhob. Der Italiener spricht mit Recht nie in der Oper, und jene Dialoge, die in der deutschen und französischen Oper, und nicht blos im komischen Singspiel, gewöhnlich sehr mittelmässig gesprochen werden, behandelt der Italiener als Recitativ der erstgenannten Art und Form *(Recitativo secco)*.

Bevor man das Studium des Recitativs antritt, muss man in zwei Dingen vollkommen Meister sein, in der Intonation und in der Textaussprache. Die harmonische Basis einer fortlaufenden, den Gesangpart unterstützenden Begleitung wird dem Sänger nunmehr bald auf kürzere, bald auf längere Zeit entzogen, und wenn seine Intonation nicht fest auf eigenen Füssen steht, so ist er verloren. Dass es in dieser Gesangsform, die nichts weiter als eine erhöhte, musikalisch inkarnirte Declamation ist, noch weit mehr als bei der Arie, dem Liede, der Romanze etc. darauf ankommt, dass der Sänger das, was er singen soll, geistig durchdrungen hat, und mit richtigem Accent schön zu lesen versteht, dürfte selbstverständlich sein. Die technische, zum Theil traditionelle Behandlung einzelner Formen dieser Gattung hier näher erläutern zu wollen, würde den Umfang dieser Blätter zu sehr erweitern. Der Lehrer wird bei Leitung des Studiums des Recitativs mehrfach Gelegenheit haben darzuthun, ob er ein feingebildeter Harmoniker genannt werden darf, ob er etwas mehr als ein gewöhnlicher Empiriker ist.

Wir haben es im Deutschen eigentlich nur mit dem „begleitenden Recitative" zu thun, wie wir es in den Opern von Gluck und Spontini, in den Oratorien von Händel, Bach u. s. w. antreffen. Die Recitative Webers sind eine Spielart zwischen arioser und declamatorischer Form, wogegen die im „Titus", „Don Juan", „Idomeneo", „Zauberflöte" — (die also nicht dem Genre des parlanten Dialogrecitativs angehören) zu dem schönsten und mustergültigsten auf dem Felde der Vocallitteratur gehören.

Auch die Recitative in Graun's Passionscantate „Der Tod Jesu" sind für das Studium empfehlenswerth; nur dürfte es nöthig werden, dem Stimmumfange des Schülers Rechnung tragend, zuweilen Transpositionen vorzunehmen, da unser heutzutage gültige Kammerton leider fast um eine ganze Tonstufe höher ist, als vor hundert Jahren.

Dass ein Gesanglehrer im Stande sein muss, ein Accompagnement nach verschiedenen Tonarten zu transponiren, ist schon deshalb unumgänglich nothwendig, weil, wenn die Stimme des Schülers zuweilen in den höheren Chorden indisponirt ist, die durchzuübenden Vocalisen in einer tieferliegenden Tonart ausgeführt werden müssen.

Hier ist's am Orte, den Wunsch auszusprechen, dass man endlich einsehen möge, wie unsere heutige hohe Orchesterstimmung der Ausführung vieler Soloparthieen in alten Opern ein fast unübersteigliches Hinderniss entgegenstellt.*) Was zu Gluck's Lebzeiten A war, ist heutzutage tiefer als As, ist vielleicht G. Nun singt z. B. Thoas in der tauridischen Iphigenie des genannten Meisters bis in's G der eingestrichenen Octave (1. Act, Arie in H-moll) was also nach heutigem Kammerton wenigstens As klingt, so dass sich also ein Bass in die Tenorlage hinaufgetrieben sieht. Warum nun in solchem Falle nicht von der Transposition Gebrauch machen?! Diese Arie des Thoas z. B. könnte man ohne Weiteres in A-moll, einen Ton tiefer singen lassen, wodurch dem Sänger eine ungezwungene Leistung ermöglicht würde. Da in unserem heutigen Orchester alle Hörner und Trompeten mit Ventilen versehen sind, und nur ein ganz feines Ohr ein F-Horn von einem Es-Horn zu unterscheiden vermag, so ist kaum zu befürchten, dass durch die Transposition Charakter und Wirkung eines Musikstückes wesentlich alterirt werden. **Der Sänger ist die Hauptsache in der Oper**, das Orchester ist nur das Piedestal auf dem er steht, und müssen ihm deshalb instrumentale Bedenken und Rücksichten weichen. Freilich giebt es noch immer Kritiker, die sich gegen das Transponiren auflehnen; allein es sind gewöhnlich solche, die es gar nicht bemerken würden, theilte ihnen ein Musiker von Fach nicht mit, dass dies oder jenes Stück der Oper transponirt worden sei. Selbst in den Ensemblesätzen der Opern von Gluck und Mozart wird, Vorsicht, Geschmack und Geschick vorausgesetzt, das Transponiren mit gutem Erfolge in Anwendung zu bringen sein.

Durch die leidige Einführung der sogenannten Banda (Militairmusik) in die Oper ist die Stimmung nach und nach bis zur jetzigen Höhe hinaufgeschraubt worden, denn um den Ton der Pikkelflöten und jener kleinen Discantclarinetten in Es, F und G recht durchdringend und kreischend zu machen, wurde die Mensur der Militairinstrumente allmählig kürzer und dadurch der Diapason höher gemacht. Sobald man nun eine solche Musiktruppe in den Kunsttempel der Oper einführte, musste hier das Orchester der höheren Stimmung des Eindringlings nachgeben.

Wollen wir nun dem Genusse der Aufführung jener unschätzbaren Partituren eines **Gluck** und **Mozart** nicht bald gänzlich entsagen, so bleibt, als **billigstes Arrangement**, nur das Mittel der Transposition übrig.

Schliesslich wollen wir noch über Beurtheilung des Stimmmaterials einige Bemerkungen machen, die auf Mittheilung und eigener Erfahrung beruhen.

Man sollte meinen, es wäre ganz leicht einen Sopran von einem Alt, einen Tenor von einem Bass, ja selbst einen Mezzosopran von Alt und Sopran, einen Bariton von Bass und Tenor zu unterscheiden. Allein man kann sich bei eben erst entwickelten, jugendlichen Stimmen in Beurtheilung des Charakters derselben sehr wohl irren, eben so in Beurtheilung des Calibers einer Stimme bezüglich ihrer Brauchbarkeit für die Bühne, und wir könnten berühmte und erfahrene Meister anführen, die sich sowohl in Hinsicht auf den Charakter als auf das Caliber gewisser Stimmen Irrthum zu schulden kommen liessen.

Erst wenn die Stimme durch rationelle Uebungen eine feste Basis gewonnen, wird sich mit Sicherheit Gattung und Charakter bestimmen lassen.

Ob eine Stimme für die Opernbühne ausreicht, lässt sich aber wirklich nur durch die practische That feststellen. So lange der Sänger nicht im Costüm mit vollem Orchester, vor gefülltem Zuhörerraum eine ganze Rolle besiegt, und über die Aufgabe triumphirt hat, darf man nicht behaupten, dass er sich für's Theater eigne.

Es sind nach dieser Seite hin, die bittersten Erfahrungen gemacht worden, und es ist mehr als Leichtsinn, es ist ein Verbrechen, irgend einen, mit hübscher Solostimme begabten Dilettanten aus einer guten oder leidlichen Existenz zu reissen, unter der Vorspiegelung, er würde ein glänzendes Loos als Opernsänger finden. Selbst wenn seine Stimme wirklich ausreichend für die Bühne wäre, ja selbst wenn sie in technischer Beziehung vollendete Ausbildung hätte, ist es noch immer höchst fraglich, ob der Opernaspirant eine seiner Stimme entsprechende Persönlichkeit, ob er Talent zur Schauspielkunst habe.

Fragt man uns, unter welchen Umständen und Bedingungen man sich der Oper widmen dürfe, so wird die Antwort also zu lauten haben:

1) Wenn man eine vorzüglich schöne, starke und gesunde Stimme besitzt.
2) Wenn dieselbe zum Kunstgesange vollständig ausgebildet ist.
3) Wenn man sich einer, dem Charakter der Stimme entsprechenden Persönlichkeit erfreut.
4) Wenn Talent für dramatische Darstellung gar nicht bezweifelt werden darf.
5) Wenn man durch häufiges Concertsingen mit vollem Orchester die Ueberzeugung gewonnen hat, dass die Stimme allen Ansprüchen an Ausdauer und Kraft mehr als Genüge leistet.

Mit der Ueberzeugung, dass der Kunstgesang aus der tiefsten Erniedrigung, in der wir ihn zur Zeit in Deutschland erblicken, nur dadurch aufzurichten ist, dass wir bei den alten Italienern in die Schule gehen, die ihn erfunden und systematisch begründet haben, und dem Wunsche, dass das bald geschehen möge, könnten wir nun diesen Aufsatz schliessen, wenn uns nicht von einigen nachsichtsvollen, beipflichtenden Lesern desselben die Aufforderung zugegangen wäre, unsere Meinung über eine moderne Spielart des Gesangunterrichts, die sich auf physiologische Experimente der Stimm- und Sprachwerkzeuge stützt, rücksichtslos auszusprechen.

Der erste, uns bekannt gewordene Singlehrer dieser Richtung, Namens C. G. **Nehrlich**, welcher hier vor fast zwei Jahrzehenten, reichlich unterstützt vom damaligen Cultusminister **Eichhorn** ein „**Gesangs-Conservatorium** etablirte und eine sehr umfangreiche „**Gesang-Schule für gebildete Stände**“ (Preis 8 Thaler) im Selbstverlage, d. h. auf Kosten des genannten Hrn. Ministers, der zu dem Zweck 3000 Thaler bewilligt haben soll, herausgab, war so wenig Musiker, dass er es bei einer vor practischen Fachmännern veranstalteten Prüfung seiner Schüler nicht einmal wahrnahm, wenn um einen geräumigen halben Ton zu hoch oder zu tief gesungen wurde.

Hr. Nehrlich war aber nicht nur ganz und gar kein Musiker, er war auch eben so wenig ein Sänger; was er sonst gewesen sein mag, wissen wir nicht; nach der Vorrede zu seiner „Gesangschule für gebildete Stände“ zu schliessen, mag er ein Theologe gewesen sein, der sich einige Zeit mit Johannes **Müller**'s Physiologie des Menschen, speciell mit dem Abschnitt, der von den Stimmwerkzeugen handelt, beschäftigt und seinen Beruf zum Gesanglehrer hergeleitet hatte. Ein Physiologe von Fach war aber Hr. Nehrlich ebenso wenig, wie er ein Sänger und Musiker war, und es gab Leute, welche, entgegen der Ansicht, die das Ministerium Eichhorn von dem fragwürdigen Director des ersten subventionirten Preuss. Gesangconservatoriums hegte, ungenirt der Meinung waren, der Mann sei als Kunstlehrer ein gefährlicher Charlatan. — Nachdem Hr. Nehrlich bewiesen, dass er nichts verstand, als Geld aus dem Ministerio des Cultus zu beziehen, nachdem er

*) In Frankreich hat man es bereits eingesehen und dem Uebelstande abgeholfen.

dieses Geld consumirt und eine namhafte Anzahl junger Leute beiderlei Geschlechts um ihre Stimme und Lebenshoffnungen (von angelegten Honoreren nicht zu reden) gebracht, verschwand er aus Berlin und ward nicht mehr gesehen. Allein auch die falschen Propheten finden ihre Jünger, und die Kehlkopfspiegelfechtereien sind seit der Nehrlich'schen „Gesangschule für gebildete Stände" nie ganz aus der Mode gekommen, namentlich in Berlin nicht.

Wir wollen so höflich sein, *bona fide* anzunehmen, dass die physio(un)logischen Experimental-Gesanglehrer ehrliche, gute Leute, und nur schlechte Musikanten seien, und dass sie nicht um der Kritik der Fachmusiker zu entschlüpfen, sich auf einen exact-wissenschaftlichen Boden zu stellen suchen, auf dem sie wenigstens eine Zeit lang ein gründliches Zuhausesein affichiren können. — Wir wollen — d. h. wir möchten gern — glauben, die Nachfolger des verschollenen Nehrlich seien überzeugt, dass Sänger wie Pasta, Malibran, Sontag, Viardot, Rubini, Lablache etc. in Abstraction von den Traditionen und der Empirik der alten italienischen Schule, ja gewissermassen abseiten einer eigentlichen musikalischen Disciplin, durch eine rationell geleitete Gymnastik der menschlichen Stimmwerkzeuge erzogen werden können; allein wir vermögen es nicht über's Herz zu bringen, irgend einen cultivirten Mitmenschen einer so absurden Ueberzeugung für fähig zu halten.

Gesanglehrer, die weder Physiologen noch Musiker von Fach sind, befinden sich offenbar in der Lage, die Resultate der anatom. Analysen und Experimente, welche Forscher wie Müller, Liskowius u. a. m. an todten Kehlköpfen gemacht haben, ohne alle weitere Kritik auf Treu u. Glauben, und Hypothesen als unumstössliche Thatsachen anzunehmen, sobald sie auf dieser Grundlage ein Kunstlehrsystem errichten wollen. Nun sagt aber ein neuster Forscher im Gebiete der Physiologie des Menschen Franz Eyrell: „Liskowius, Benati, Colombat, Müller, Magendie, Sawary, Garcia, Harless u. A. und in neuester Zeit C. L. Merkel, haben viele erschöpfende Beobachtungen und Experimente über die menschliche Tonbildung aufgestellt, **wovon viele einander widersprechen**". Und weiter heisst es:

„Man hielt sich bisher an die zufälligen Erscheinungen der Stimme, wie sie an verschiedenen Personen beobachtet worden sind, und die Experimente an todten Kehlen, und man dachte nicht daran, dass die Erscheinungen (?) der Stimme, welche das Werk des Willens ist (?), eben deshalb nicht immer gleich ausfallen, daher nicht immer normal sein können, und das die Resultate der Experimente am todten Organe zum Theil der Willkür des Experimentators entsprechen müssen, sowie das man das Zusammenwirken aller dazu gehörigen Muskeln durch Experimente nicht bewirken könne, wie der lebendige Wille es thut".

Im letzten Capitel der 1. Abtheilung seines Werkes (Leipzig bei Brockhaus) Pag. 269, fragt dieser gelehrte Physiologe: Hat denn schon Jemand eine genügende Erklärung, eine Theorie über die menschliche Tonbildung gegeben, aus der man für das practische Leben — (also für die Gesangskunst vor allen Dingen) — eine nützliche Anwendung hätte ziehen können? Nein! Alle Beobachtungen an lebenden Personen, alle so scharfsinnig und mit vielem Fleiss an künstlich angefertigten Instrumenten und an todten Kehlen angestellten Experimente eines Müller, Liskowius etc. und in neuester Zeit eines Merkel; was haben sie genutzt, kann denn nur eine für die practische Tonbildung nützliche Lehre daraus gezogen werden? Ich wüsste sie wahrlich nicht zu finden.

Trotzdem will Hr. Franz Eyrel auf dem Wege der wissenschaftlichen Forschung eine Theorie der Tonbildung entdeckt und darauf eine gesetzmässige und zweckmässige Methode gegründet haben. Pag. 273 sagt er uns: „Ein Physiologe (also kein Ton- und Gesangskünstler) sagte mir mündlich einmal: die Erfolge meiner practisch ausgeführten Tonbildung bewiesen wohl, dass ich eine gute Stimmbildungsmethode hätte, aber sie bewiesen noch nicht die Richtigkeit meiner Theorie". Dieser Einwurf wird aber durch Thatsachen widerlegt, sagt Hr. Eyrel.

So lange wir nicht einen in der Schule des Herrn Eyrel erzogenen, musikalisch fertigen, schönsingenden Künstler persönlich kennen gelernt, muss es schon erlaubt sein an dem practischen Werthe seiner Theorie eben so zu zweifeln, wie er selber daran zweifelt, dass durch Autopsie jemals die Spannung und Verdichtung der Stimmbänder beobachtet werden könne. Wir sind vielmehr überzeugt, dass der nächste neueste Forscher auf diesem Gebiete wiederum schlagend nachweisen werde, dass Eyrel sich ähnliche Irrthümer schuldig gemacht, wie er sie seinen Vorforschern nachgewiesen zu haben glaubt.

Sollte es wirklich einmal gelingen, jede Funktion aller beim Gesange in Thätigkeit kommenden Organe ganz zweifellos kennen zu lernen, was wäre damit für den musikalisch-technischen oder gar für den ästhetischen Theil der Gesangskunst eigentlich gewonnen? Ja selbst, wenn es nachdem möglich wäre, den ganzen Stimmapparat gymnastisch durch Einwirkung der Willenskraft auf die bezüglichen Muskeln einzuschulen, so dass ein physiologischer Maëstro dem Schüler zuriefe: "Ziehen Sie gefälligst Ihren *musculus crico thyreoideus* $\frac{1}{12}$ Zoll an, Ihr *D* ist zu tief!" und der Schüler zöge gerade genug an, um das *D* rein zu singen, was für ein Vortheil erwüchse daraus der Gesangskunst?

Hr. Eyrel gesteht endlich zu: „ich habe mit dem Seciermesser auch nicht mehr gefunden, als meine Vorgänger, und über diesen Gegenstand wurde schon so viel geschrieben, so viel experimentirt, beobachtet, wurden bereits soviel Hypothesen aufgestellt, ohne jedoch ein sicheres, verlässliches und genügendes Endresultat zu erzielen, dass nur die Begeisterung für den practischen Nutzen, der für die Menschheit daraus erwachsen soll, mir Muth einflössen konnte, diesen problematischen Gegenstand noch einmal zu erfassen und zu bearbeiten, indem ich zugleich der Hoffnung Raum gab, dass es mir auf einem ganz anderen Wege, als dem, welchen meine Vorgänger eingeschlagen hatten, **vielleicht** gelingen werde, zu finden, was jene nicht gefunden haben".

**Vielleicht!** Nun gut, so wollen wir warten, bis die physiologischen Maëstri dieses „Vielleicht" durch die Thatsache affirmiren, der musikalischen Welt einen, in ihrer Schule gebildeten Sänger vorzustellen, der auch nur annähernd das leistet, was wir von der Sessi, Sontag, Ungher, Pauline Garcia, La Grua, la Grange, Artot, von einem Rubini, Moriani, Tamburini etc. gehört haben. Bis das geschieht, werden wir aber die Ueberzeugung behalten, dass weder ein Physiologe von Fach, und aber noch viel weniger ein unmusikalischer Dilettant seiner Wissenschaft, irgend welche Berechtigung hat, die italienische Gesangschule für einen überwundenen Standpunkt zu erklären.

H. Truhn.

---

## Berlin.

### *Revue.*

Es war ein glänzender Triumph, als Desirée Artot, längst gekannt, längst verehrt, längst gefeiert in Berlin, zum ersten Male in die dicht gefüllten Hallen der Königl. Oper am 10 d.

einzog, um auch auf der ersten Opernbühne Deutschlands den Tribut der Huldigungen entgegenzunehmen, wie er einem der strahlendsten Gesangssterne Europa's gebührt. Sie erschien als „Regimentstochter", eine Rolle, welche sie unter den Beifallsstürmen des enthusiastisch aufgeregten Publikums mit denkbar höchster Vollendung in Gesang und Spiel und mit reizender Naivetät in dem ihr noch ungewohnten Idiom Deutschen Dialoges durchführte. Nach Jenny Lind hat eine solche Marie noch nicht auf den deutschen Brettern gestanden, ja, sie überflügelte dieses berühmte Original. Denn was bei Jener Resultat emsigsten Studiums, überwiegender Reflexion, das ist hier natürliche Wärme des Gefühls, Gluth der Leidenschaft, wie die echt künstlerische Mässigung und ein vollendeter Geschmack in Allem was sie giebt, sodass auch die Kritik überrascht und gefesselt einer solchen Künstlerin huldigt und sie als Musterbild unseren deutschen Sängerinnen hinstellt. War auch die Stimme an diesem ersten Abend etwas angegriffen, so überwand sie diese zufällige Indisposition dennoch mit einer Meisterschaft, dass sie nur dem Kenner bemerklich blieb. Eines bleibt uns nur bei dieser unübertrefflichen Künstlerin zu wünschen übrig, und das ist, dass sie auch auf dem classischen Gebiete sich als würdige Schülerin der grossen Viardot bewähre, und ihre herrlichen Kräfte, wie jene, auch Parthieen wie Orpheus, Iphigenia, Donna Anna, Valentine und Fides zuwende; Berlin, das ihren grossen Ruf zuerst geschaffen, würde stolz sein, ihre Vollendung auch in diesem wichtigsten Theile der dramatischen Musik zu proklamiren. Herr Bost war in der genannten Vorstellung ein trefflicher Sulpiz voller Sergeanten-Kraft und Humor und wir befürworten eine anhaltendere Verwendung dieses trefflichen Deutschen Buffo. Herr Krüger liess sich heiser melden, störte aber die Vorstellung in keiner Weise.

Fortgesetzte Unpässlichkeit des Herrn Krüger liess am 14. d. die „Zauberflöte" durch Auber's „Stumme" ersetzen. Nur diesem Umstande können wir die Mittelmässigkeit dieser ganzen Vorstellung zuschreiben, die allein durch die ausgezeichnete Darstellung des Frl. Forti als Fenela, durch den innigen und erhebenden Gesang der Frau Herriers als Prinzessin, die glücklicher Weise für Frl. Pulleck eingetreten war, und durch die K. Kapelle unter Taubert's feuriger Direction noch über Wasser gehalten wurde. Aller übrigen Darsteller müssen wir mit starken Aussetzungen gedenken, namentlich des Herrn Woworski, der das Schlummerlied und die Wahnsinnsscene gänzlich vergriff, kurz für den Masaniello nicht passt. Auch die Chöre waren unaufmerksam und träge und wetzten nur mit dem Gebet *a capella*, welches meisterhaft gesungen wurde, einigermassen die Scharten aus.

Die vierte Soiree des K. Domchors war eine rein vocale, nicht unterbochen von Instrumentalvorträgen, an deren Stelle Fräulein Hase und Herr Geyer durch Solo-Gesänge sich betheiligten. Die Erstere trug Mendelssohn's schöne Hymne für Sopran mit ausgiebiger Stimme und einem geschulten Portamento vor. Die Ausführung der mehrstimmigen Motetten und der Choräle für gemischten Chor trug in hohem Grade den Stempel der Virtuosität und stellte von Neuem der Umsicht und dem reichen Wissen des zeitweiligen Dirigenten, Herrn von Hertzberg ein glänzendes Zeugniss aus. Wir ersahen mit Vergnügen und Genugthuung, mit welchem erfolgreichen Eifer derselbe bemüht ist, das Institut vorwärts zu führen und um kein Jota von der Vortrefflichkeit weichen zu lassen, welche es unter dem früheren Director zu verdienter Berühmtheit geführt hatte.

Die gediegenen Veranstaltungen der Herren Zimmermann und Stahlknecht beschlossen mit ihrer vierten Soiree die diesmalige Saison und die Kritik ruft ihnen einstimmig „auf Wiedersehen" für den nächsten Winter zu. Was hier geboten ist, trug in hohem Grade den Ausdruck des Künstlerischen und die Concerte gereichten der kunstsinnigen Residenz, wie sie für sie zur Nothwendigkeit geworden sind, auch zur Zierde, ebenso wie zeitweilige Mitwirkung des Herrn Kapellmeister Taubert und des Herrn G. Schumann als Pianisten die Programme auf's Herrlichste illustrirten. Beethoven's Septett war die Krone, mit welcher die Abende schlossen. In hoher Feinheit und Vorzüglichkeit der Ausführung repräsentirte sich Taubert's poesievolles und geistreiches Trio in F op. 32., welches dem Componisten und den Executirenden ein vollgültiges Bravo eintrug.

Auch Herr Musikdirector Radecke beschloss am 14. d. den Cyclus seiner Abonnementsconcerte, bei denen wir mit Freuden das ehrenwertheste Streben in Bezug auf Abwechselung des Programms mit alten, neuen und neuesten, selten oder auch noch nicht gehörten Meisterwerken anerkennen. Dass namentlich die instrumentale Ausführung Mängel und Blössen dem Kenner darbot, ist nicht zu verwundern, wenn man bedenkt, mit welcher Mühe ein Miethorchester zu einer genügenden Exekution schwieriger Partituren zu bringen ist, da es die Umstände mit sich bringen, dass die Zahl und Zeit der Proben eine ungemein beschränkte ist. So lange ein Dirigent nicht über ein eigenes, selbst herangebildetes Orchester verfügt, ähnlich dem Conservatorium-Orchester in Paris, werden wir ausschliesslich die beste Interpretation von Instrumentalwerken bei der Königl. Kapelle zu suchen haben. Mit solchen Voraussnahmen durfte denn die Ausführung einer Trauerspiel-Ouverture von R. Radecke und die der 9ten Sinfonie wohl genügen. Auffallender war die stellenweise Unsicherheit und nicht genügende Execution der Vocalsoli in dem zuletzt genannten Werke, welche auch mit früheren Aufführungen in diesem Punkte contrastirte. Wir bedauern, die Radecke'sche Ouvertüre nur zum Theil gehört zu haben. Gerade der Eingang derselben wird uns als interessant und von bedeutender Wirkungsfähigkeit bezeichnet. Den üblichen Klaviersolo-Vortrag hatte diesmal der rühmlichst bekannte musikalische Schriftsteller und Componist, Hr. Ehrlich, welcher gegenwärtig in Berlin verweilt, übernommen. Er spielte Beethoven's G-dur-Concert mit der ausgebildetsten Technik, dominirend durch eine wahrhaft seltene Intelligenz des Ausdrucks, welche ganz herrliche, ungeahnte Feinheiten in allen Sätzen entfaltete. Der Vortragende entwickelte eine spirituelle Reife und ein Eingedrungensein in die Intentionen des berühmten Stückes, welche die glorreichste Errungenschaft der allerneusten Epoche des Klavierspiels ist. Der Erfolg und der Beifall waren ein ausserordentlich glänzender und dürfen Hrn. Ehrlich bestimmen, sich öfter hören zu lassen. Wir erwähnen noch, dass die geistreichen Cadenzen, ein schönes Resümé poetischer Versenkung in das Werk, gleichfalls von Hrn. Ehrlich componirt sind.

Eine genussreiche Matinée zu wohlthätigem Zwecke hatte am 16. d. die weiten Räume der Singakademie ganz ausserordentlich gefüllt. Dieses überraschende und erfreuliche Ergebniss dem Trifolium Artôt-Ristori-Dawison zuzuschreiben, wollen wir nicht anstehen. Der Schwerpunkt fiel auf die Deklamationen der Mad. Ristori, Frau Frieb-Blumauer und Hrn. Dawison (letzterer declamirte die „Harfe" von Gaudy u. die „Blumenrache" von Freiligrath mit höchst ensprechender melodramatischer Instrumentalbegleitung v. F. v. Flotow, eine der duftigsten u. wahrhaft geistreichen Compositionen des berühmten Autors und sehr empfehlenswerthe Bereicherung für die Concertprogramm-Re-

pertoire), aber auch die Musik hatte sich ihr dominirendes Plätzchen ausersehen und führte, obenan die unvergleichliche **Artôt**, welche das Rondo aus Cenerentola unvergleichlicher und hinreissender als je sang, den Kgl. Concertmeister Hrn. **Ganz** als vorzüglichen Cellisten und den Concertmeister Hrn. **Wolff** aus Frankfurt a/M., welche durch Hervorruf ausgezeichnet wurden, in's Feld. Fr. **Erxleben**, uns bisher noch unbekannt, sang die grosse Rachearie der Königin der Nacht und zwar in der Originaltonart. Als Concertstück war diese Nummer der „Zauberflöte" schlecht gewählt, und die Sängerin, indem sie mit der hohen Stimmlage kämpfte, die sie wirklich glücklich und rein wiederholt zum dreigestricheuen *f* zwängte, liess alle Erfordernisse eines guten und geschmackvollen Vortrages ausser Acht. Herr **Fricke** sang die Uhren-Allegorie von Löwe, ein schwächliches Opus des berühmten Componisten, in feierlichgetragenem Ausdruck, dessen schöne Tonwirkung grossen Beifall hervorrief. — Gounod's schöne Meditation aus „**Faust**" fürPiano, Violine u. Harmonium eröffnete das Concert in würdiger Weise. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Als Festoper für den Geburtstag Sr. M. des Königs am 22. d. ist Mozarts „Titus" bestimmt.

— Se. Majestät der König haben dem Königl. Hofmusikhändler G. **Bock** in huldvoller Anerkennung der von demselben ausgeschriebenen Concurrenz und Dedication eines Krönungsmarsches eine goldene Medaille, mit dem Allerhöchsten Bildnisse geziert, Allergnädigst zu verleihen geruht.

— Hr. Hofcapellmeister J. **Bott** aus Meiningen ist hier angekommen, um den letzten Proben seiner Oper „Actäa" beizuwohnen. Dem Vernehmen nach gedenkt er auch im Concert als Violinvirtuose aufzutreten.

— Die Opern-Gesellschaft, welche, wie gemeldet, am Kroll'schen Theater vom 22. März bis zum 15. April d. J. unter Direction des Capellmeisters Herrn Achille **Grafigna** Vorstellungen geben wird, besteht aus folgenden Mitgliedern: Mlle. Caroline **Morea**, welche in Barcelona, Turin, Mailand und Amerika viel Glück gemacht haben soll. Contralto: Mlle. **Voralli** (Florenz, Rom, Turin). Tenor: Mr. **Bulterini** (Mailand, Turin). Bariton: Mr. **Brendini** (Florenz, Rom, Turin, Mailand). Buffo: Mr. **Peoso** (Neapel, Mailand, Florenz). Bass: Mr. **Bagagiolo** (Mailand, Turin).

— Der Gen.-M.-D. Dr. **Meyerbeer** hat seinen für die Eröffnung der Londoner Industrie-Ausstellung zugesagten musikalischen Beitrag bereits der Ausstellungs-Commission übermittelt. Es ist eine im grossartigen Style geschriebene Ouvertüre von der man sich eine ausserordentliche Wirkung verspricht. Meyerbeer selbst wird sich dem Vernehmen nach zur Eröffnung der Ausstellung nach London begeben.

— Am 10. d. liess sich im Stern'schen Gesangverein der Soloviolencellist der italienischen Oper in St. Petersburg, Herr **Steffens**, in einem Concerte von Goltermann mit grossem Beifall hören. Wir werden nicht verfehlen, auf die Leistungen dieses Künstlers bei nächster Gelegenheit einzugehen; wie wir hören, wird uns dieselbe schon im nächsten Concert für die Gustav-Adolph-Stiftung geboten. Noch sei gesagt, dass der Genannte ein Bruder des talentvollen K. Kammermusikus **Steffens** und aus einer renommirten Künstlerfamilie entsprossen ist.

— **Gounod's** „**Faust**" wird an der K. Hofbühne für die nächste Wintersaison vorbereitet. Es widerlegt dies hinlänglich die z. Z. aus unlautern Absichten ausgesprengten Gerüchte einer Abweisung dieser Partitur.

**Breslau.** Gestern ging zum 19. Male der Gounod'sche „**Faust**" in Scene. Zum 19. Male feierten also Frl. **Fites** und Hr. **Böhlken** rauschende Triumphe und trugen den Preis des Abends davon. An demselben participirten wie immer auch Hr. **Prawit** und die Damen **Gerlake** und **Weber**.

— Frau Signora **Pelli** bestätigte als Agathe, was bereits über die Valentine der Sängerin gesagt ist. Obgleich im Besitz sehr hübscher Stimmmittel und in guter Schule ausgebildet, entbehrt Frau Pelli doch aller Selbstständigkeit in der Auffassung jener tieferen Empfindung, welche dem Gesangsvortrage erst Leben und Seele verleiht. Meist rein intonirend, aber nicht immer fest im Ansatz, sang sie die Agathe so, dass man das Eingelernte heraushörte und zu keinem rechten Genuss kam. Am besten gelang die erste Hälfte von „Wie nahte mir der Schlummer", während die Arie „Alle meine Pulse schlagen" und die Cavatine „Und ob die Wolke sie verhülle", in welcher es nicht ohne Detonirungen abging, weniger befriedigten. Das Publikum zeichnete Frau P. durch Applaus u. Hervorruf aus. (Schles. Ztg.)

**Cöln.** Bei der letzten Vorstellung des „**Orpheus**" war das Extempore von drastischer Wirkung: als Jupiter seine werthe Frau Gemahlin über dem Lesen des Kladderadatsch ertappt und dabei in grossen Zorn geräth!

— Das Comité für das an den Pfingsttagen stattfindende niederrheinische Musikfest hat folgende Werke zur Aufführung bestimmt: Am 1. Tage: „Salomon", Oratorium von Händel, nach der Originalpartitur und mit der Orgel-Begleitung, welche Mendelssohn für die Aufführung im Jahre 1835, welche ebenfalls in Cöln stattfand, geschrieben hat. — Am 2. Tage: Ouverture und Scenen aus Gluck's „Iphigenie in Aulis. *Sanctus* und *Osanna* aus der H-moll-Messe von J. S. Bach. Sinfonie No. IX mit Chor von Beethoven. — Am 3. Tage: Sinfonie von J. Haydn. Hymne an die Nacht, für Soli, Chor und Orchester, von F. Hiller. Ouvertüre zu „Ruy Blas" von Mendelssohn. Verschiedene Sologesang-Vorträge. — Die Soloparthieen haben übernommen: Frau Louise **Dustmann-Meyer** aus Wien (Sopran), Frl. Francisca **Schreck** aus Bonn (Alt), die Herren **Schnorr von Carolsfeld** aus Dresden (Tenor) und **Becker** aus Darmstadt (Bass). — Dirigent der Fest-Aufführungen: Capellmeister **F. Hiller**. Anführer des Orchesters: die Concertmeister J. **Grunwald** und O. **von Königslöw**.

**Karlsbad.** Die Musikproductionen der Winterzeit sind vorüber, und man beginnt bereits mit den Vorbereitungen zum Empfange der Badegäste, da das schöne Wetter ein baldiges Eintreffen derselben in Aussicht stellt. Die musikalischen Genüsse wurden diesen Winter durch die Streichquartettsoiréen des Hrn. August **Labitzky** eröffnet, welche hier zum ersten Male ins Leben gerufen, ein zwar kleines, aber kunstsinniges, Beifall spendendes Publikum fanden. Die Werke von Mozart, Haydn, Beethoven, Cherubini, Mendelssohn, Spohr und Veit in wirklich vorzüglicher Ausführung erregten den allgemeinen Wunsch eines zweiten Cyclus. Herr Labitzky konnte leider wegen Mangel eines passenden Locals für diesen Winter den Wunsch seiner Abonnenten nicht erfüllen. Diesen Quartett-Soiréen folgte ein Concert der hiesigen Liedertafel für ihre beitragenden Mitglieder; das zahlreiche Publikum spendete vielen Beifall und ist zu hoffen, dass dies zu einer grösseren Thätigkeit veranlassen wird. Behufs angenehmer Unterhaltung bildete sich ein Comitée, welches, wie früher ein Casino veranstaltete: allwöchentlich eine Vorstellung der Dilettanten — Theatergesellschaft abwechselnd mit Musik — Kränzchen, bei welchen sich besonders die Damen, sowohl im Gesang als am Klavier lobenswerth betheiligten. Vom Comitée wurde Alles aufgeboten, alle hier vorhandenen Kräfte zu gewinnen. Ein aussergewöhnlich zahlreicher Besuch war die beste Anerkennung. Die drei Faschingsbälle am 2., 3. und 4. März, als Schluss der diesjährigen Winterunterhaltungen, zeichneten

sich durch ein sehr geschmackvolles Arrangements aus. Lassen Sie mich in Ihrem geschätzten Blatte dann und wann Raum finden, um auch in der kommenden Badesaison unsere musikalischen Erlebnisse, an denen wir sehr reich sind, mitzutheilen.

**Dresden.** Frau Bürde-Ney hat sich zur Kräftigung ihrer Gesundheit nach dem Süden der Schweiz begeben und wird einige Zeit am Genfer See zubringen.

**Leipzig.** Im neunzehnten Gewandhausconcert waren das Ereigniss des Abends die Violinvorträge eines fremden Künstlers. Wir hörten Professor Don J. de Monasterio vom Conservatorium zu Madrid in zweien seiner Compositionen, einem Concert, auf welches die Direction als einen starken Cognac den Furientanz von Gluck zu setzen beliebte, und einer kleinen Piece, „Abschied von der Alhambra" *(Adios à la Alhambra)*, maurischer Gesang für die Violine. Der Künstler hat es — eine rühmliche Ausnahme von der Virtuosenregel — nicht darauf abgesehen, in diesen ansprechenden, aber nicht eben bedeutenden oder aus Grossem gearbeiteten Werken durch Anhäufung von Bravourstückchen möglichst zu verblüffen. In beiden Compositionen kommt nichts Erhebliches der Art vor. Dagegen setzte er uns durch eine mit der vollendetsten Reinheit gepaarte Zartheit, Weichheit, einen südlichen Vollsaft des Tones dergestalt in Erstaunen, dass wir dies in dieser Zeit reichlich überwuchernden Violinvirtuosenthums als einen glücklichen Griff bezeichnen müssen, als eine Specialität so ansprechender Art, dass keiner unter den lebenden Meistern dieses Instruments ihm so leicht den Rang streitig machen kann. Sie können den gewaltigen Eindruck seines Spiels aus dem Umstande erkennen, dass das Publikum und die Orchesterleiter selbst den Spanier stürmisch hervorriefen und ein Dacapo der originellen maurischen Cantilene verlangten und erhielten. Sennor D. J. Monasterio kehrt von hier über Weimar und Köln direct nach Madrid zurück.

**Darmstadt.** Die philharmonischen Concerte, die ihre Gründung der Intelligenz unseres Capellmeisters Schindelmeisser verdanken, und unter dessen Leitung dem musikalischen Publikum unserer Residenz schon manchen genussreichen Abend verschafften, erfreuen sich einer grossen und stets wachsenden Theilnahme, die dem Gründer als wohlverdiente Anerkennung seines schönen Wirkens dienen kann. Das gestrige (am 10. d.) Concert hatte ausser den höchsten Herrschaften die Elite des Publikums versammelt. Die erste Abtheilung brachte eine Sinfonie des K. Pr. Hofcapellmeisters Dorn *(Sinfonia giojosa* in *F)*. Originell in seiner Grundidee, sowie in der Anlage, characteristisch in den meisten Motiven, zeugt das Werk, namentlich in seiner sorgfältigen Durcharbeitung und Instrumentation, von dem Fleisse des Componisten. Die Ausführung der Sinfonie war, wie wir dies von unserm Orchester nicht anders zu hören gewohnt sind, ausgezeichnet. Die zweite Abtheilung wurde von einer talentvollen jungen Künstlerin, Frl. Lilli Schulz, eröffnet, die das herrliche Mendelssohn'sche Clavierconcert in *G-moll* meisterhaft vortrug. Frl. Schulz wurde nach dem Vortrag dieser Piece, sowie auch nach den beiden späteren — „Schlummerlied", von Schumann und Pauer's „Caskade" — stürmisch applaudirt. Fr. Michael, eine renommirte Concertsängerin, bewährte den ihr vorausgegangenen ehrenvollen Ruf. Sie trug die „Brief-Arie" und „Schwedische Lieder" vor. Hatten wir in der Ersteren Gelegenheit, die hübschen, in allen Registern gleichmässig klingenden Stimmmittel, sowie die vollendete Coloratur zu bewundern, so übertraf doch der Vortrag der „Schwedischen Lieder" alles, was wir in diesem Genre seit Jenny Lind gehört. Lebhafter Hervorruf zollte der Künstlerin reiche Anerkennung. Einen würdigen Schluss bildete Weber's „Oberon-Ouverture". Sie wurde mit Feuer und sorgfältigster Zeichnung aller ihr inwohnenden Nuancen executirt.

— Der Herzog von Nassau hat dem Hofcapellmeister Hrn. Schindelmeisser in Anerkennung seiner musikalischen Verdienste die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Adolphsordens verliehen.

**Weimar.** Rubinstein's Oper: „Die Kinder der Heide", gelangt zur Geburtsfeier der Grossfürstin Paulowna hier zur Aufführung.

**München.** Zu „Faust" von Gounod war vorigen Sonntag der Andrang noch stärker als früher; das Verlangen nach Parquetsitzen ist unermesslich und mussten Hunderte abgewiesen werden. Dem abzuhelfen, könnte man wohl Parterresitze einrichten, was für Kasse und Publikum vortheilhaft wäre, wie es jedenfalls dem tüchtigen Kassierer Langenberger angenehm sein müsste, den vielfachen Wünschen möglichst entsprechen zu können, was bei der jetzt beschränkten Zahl von Sitzplätzen ihm nicht zuzumuthen, er müsste sie denn aus der Erde stampfen.

— In einigen Wochen kommt die Oper „das Glöcklein des Eremiten" (in Besetzung durch Frl. Stehle und die Herren Heinrich und Kindermann) zur ersten Aufführung.

**Meiningen.** Am 2. d. starb im 58. Lebensjahre der Musik-Director Andreas Zöllner, dessen harmlose Gesänge weithin beifällige Aufnahme gefunden haben.

**Cassel.** Der Weidt'sche Gesangverein gab am 24. Februar sein viertes Concert und am 3. d. Mts. eine Wiederholung. Gesänge aus Spohr's „Zemire und Azor", einer Oper voll edler Anmuth und lieblicher Melodien, wurden vorgeführt. Chöre und Soli waren sorgfältig einstudirt und, da nur Mitglieder des aufblühenden, jungen Vereins thätig waren, war es doppelt erfreulich, dass das Ganze einen überaus befriedigenden Eindruck machte. Der verbindende Text einer Dame des Vereins trug zum Verständniss der Handlung wesentlich bei. Anerkennung gebührt der Direction des Vereins, welche die herrlichen Tonschöpfungen Spohr's unter ihren besonderen Schutz zu nehmen scheint. Der Besuch beider Concerte war ungewöhnlich zahlreich und liefert den Beweis, dass man die Bestrebungen des Vereins auch im grösseren Publikum zu würdigen versteht.

**Frankfurt a. M.** Die K. Schwed. Kammersängerin Fr. Michaeli-Michaeli begann auf vieles Verlangen ihren zweiten Cyclus mit der Constanze in der „Entführung". Sie versteht diese Parthie mit erstaunlicher Virtuosität zu singen. Frau Michael-Michaeli ist eine durch und durch vollendete Gesangskünstlerin*), die alle Vorzüge einer gründlichen Methode in sich vereinigt. Nicht in einzelnen hervorragenden Momenten, sondern in vollendeter Durchführung der vollständigen Gesangsnummern, gelang ihr, zu glänzen. Auffallend schön weiss Frau Michaeli den elegischen Ton der stillen, sanften Rührung wiederzugeben. Wer so den Geist Mozart's in sich aufzunehmen und zu interpretiren versteht, gehört zu den Auserlesensten. Eine hohe, nicht häufige Auszeichnung wurde Frau Michaeli dadurch, dass die Direction der Museumsconcerte sie schon zweimal zur Mitwirkung engagirte, was in einem Winter äusserst selten geschieht. Bei der ferneren Reise der Frau Michaeli durch Deutschland wollen wir nicht verfehlen, auf diese Celebrität aufmerksam zu machen, welche bei wahren Kunstkennern überall mit Enthusiasmus aufgenommen werden wird. (Th.-H.)

**Hamburg.** Faust's und Margarethen's silberne Hochzeit ist in Gounod's gleichnamiger Oper am 13. d. bei festlich erleuchtetem und dicht gefülltem Hause begangen. In Anerkennung dieses für Hamburg fast einzigen Erfolges, der 25maligen

*) Sie ist eine Schülerin des durch seine Lieder-Compositionen auch in Deutschland bekannten und beliebten Gesangmeisters Dannström in Stockholm. d. R.

Aufführung einer Oper bei stets ausverkauften Häusern hat die Direction den Componisten eingeladen, gegen Erstattung sämmtlicher Reisekosten hierher zu kommen und einer Aufführung seines Werkes beizuwohnen.

— Am 15. d. hatte Hr. Capellmeister Neswadba ein Concert veranstaltet, welches zu den besten der diesjährigen Saison zu zählen ist und ein elegantes Publikum heranzuziehen vermochte. Zur Aufführung kam die Pastoral-Sinfonie von Beethoven, welche (hier seit Jahren nicht gehört) den Musikfreunden einen Hochgenuss gewährte. Unter den Gesangspiecen erwarben sich das Duett aus „Dom Sebastian" von Donizetti, zwei vierstimmige Lieder von Mendelssohn und „Original-Theme und Variationen" für eine Sopranstimme von Neswadba den grössten Beifall, wurden aber auch von den Damen Zawiszanka, Müller und den Herren Hagel und Klein so vorzüglich vorgetragen, dass wir nicht den geringsten Anlass zum Tadel haben.

**Wien.** Die Aufführungen von Offenbach's Operetten im Treumanntheater haben dem hiesigen Publikum manchen genussreichen Abend verschafft und üben noch fortwährend eine ungeschwächte Anziehungskraft aus. Gestern dirigirte nun der seit einigen Tagen hier anwesende Herr Offenbach persönlich zwei seiner Compositionen (Ouverture und Scene aus „Der Ehemann vor der Thür" und Fortunio's Lied), wodurch dieselben neuen Reiz erhielten. Der beliebte Compositeur wurde von dem zahlreich versammelten Publikum beim Erscheinen mit lebhaftem Applaus empfangen und wiederholt allein und in Gesellschaft der Darstellenden gerufen. Offenbach hat sich auch als Violoncellist mit Glück hören lassen. — Es ist Hoffnung vorhanden, Frl. Tietjens wieder für das Opernthealer zu gewinnen. Signale.

— „Orpheus" ist zum letzten Male im Treumanntheater für diese Saison gegeben. Das Haus war bis auf den letzten Platz gefüllt, und wenn wir in den „Damen vom Stand" den Franzosen den Vorzug geben mussten, so steht dagegen beim „Orpheus" die deutsche Aufführung unendlich höher als die französische. Nestroy's Satyre ist markiger, geistvoller, künstlerischer, als die französische, getragen von einer unwiderstehlichen komischen Kraft und von dem urwüchsigen eminenten Humor dieses einzigen Komikers. Der Orpheus des Herrn Grobecker ist noch von keinem seiner Nachfolger übertroffen worden. Th.-H.

**Pest.** Gegenwärtig wird Gounod's „Margaretha" einstudirt, und sodann kommt Wagner's „Lohengrin" an die Reihe.

**Brüssel.** Eine neue komische Oper: „*Stella Monti*", Text von Dumoulin, Musik von Aloys Kettenus, ist in voriger Woche hier gegeben worden. Die Partitur soll hübsche und elegante Sachen enthalten, aber von Längen nicht frei sein. — Die ital. Operngesellschaft unter Merelli's Direction hat am 8. März ihre Vorstellungen beendet; eine der glänzendsten dieser Zeit ist: „*Semiramide*", (mit der Trebelli als Arsace) gewesen. Die Patti ist in Holland und geht von da nach England resp. London.

— Mad. Miolan-Carvalho eröffnet am 17. d. Mts. einen Gastrollen-Cyclus als Gretchen in Gounod's „Faust" eine Rolle, die sie geschaffen hat.

**Paris.** Während der Fasten wird es uns an Concerten nicht fehlen. So wird Herr Langhans aus Hamburg nächste Woche im *Salle Herz* mehrere seiner Compositionen, und unter diesen eine Sinfonie hören lassen. Miska Hauser, der bekannte vielgewanderte Violinist, hat sich sogar entschlossen, eine Reihe von Concerten zu geben und nennen wir auch als Concertgeber den Posaunisten Nabich und den jungen Pianisten Ratzenberger, einen Schüler Liszt's, welcher letztere zum erstenmale in Paris ist und ein Liebling seines Meisters sein soll. — Die von Hrn. Pasdeloup hier eingeführten populären Concerte fangen an, die Provinzen zu gleichen Unternehmungen anzuregen. Toulouse, die ehrenwürdige Stadt des Gesanges, hat bereits den Anfang gemacht und andere Städte sind im Begriff, dem Beispiele zu folgen. — Hr. F. v. Flotow ist aus Schwerin hier angekommen.

— Die „*Reine de Saba*" beschäftigt noch immer die Feuilletons der letzten Woche. Durch mehr oder minder geistreiche Artikel sich durcharbeitend, gelangt man doch endlich zu der Erkenntniss, dass Componist sowohl wie Dichter, wenn nicht einen decidirten Fiasco, doch einen — wie die Franzosen sagen — „*insuccès*" davongetragen haben. Und dennoch drängt sich das Publikum zu den Vorstellungen; am Aschermittwoch wurde sogar das Maximum der Einnahmen erzielt, welche an der grossen Oper seit lange da waren — sie betrug über 9000 Francs. In Städten wie Paris beweisen Zahlen allerdings nichts für den Werth einer Sache, sondern nur für die Neugierde des Publikums. — Die italienische Oper hat sich durch einige frische Kräfte recrutirt. Tamberlik hat mit Donizetti's „*Poliuto*" seinen Einzug gehalten und Madame Charton-Demeur wird als Desdemona im „Othello" auftreten. — Die *Opéra comique* macht glänzende Geschäfte: 5—6000 Frcs. Einnahme jeden Abend, das ist so Regel, und am Aschermittwoch steigerte sich die Summe sogar auf 7000 Frcs. — Es ist Rede davon, dass Felicien David eine Oper „*Lalla Rookh*" für die *Opéra comique* in Arbeit habe. — Am *Théâtre lyrique* ist man mit den Proben zur komischen Oper „*La Kermesse*", Musik von Léon Gastinel, eifrig beschäftigt.

**Brest.** Die Wiederholung von Meyerbeer's genialer komischer Oper „*Le Pardon de Ploërmel*" hatte womöglich den Enthusiasmus, den die erste Aufführung gefunden, noch gesteigert. Die Ausführung war eine sorgfältige, wie sie die französische Bühne einem Meyerbeer schuldig ist. Mlle. Flachat (Dinorah) und die Herren Fréderic und Heyre (Hoël und Corentin) liessen nichts zu wünschen übrig.

**London.** Zu dem während der grossen Industrieausstellung im Krystallpalaste zu Sydenham stattfindenden grossartigen Musikfeste werden die eifrigsten Vorbereitungen getroffen. Das Fest ist im riesigsten Maassstabe angelegt und bereits ein umfassendes Programm erschienen, welches über alle das Fest betreffende Arrangements Auskunft ertheilt, und zugleich die Grossartigkeit dieses „Händelfestes" durch Vergleichung mit früheren ähnlichen Festen, namentlich mit den in den Jahren 1857 und 1859 stattgefundenen Händel-Festen, in das gehörige Licht stellen. — Die Zahl der Mitwirkenden beträgt im Orchester 505, im Chor 3120, so dass sich mit Hinzurechnung der Dirigenten, der Solosänger etc. eine Gesammtzahl von 3635 Mitwirkenden ergiebt, für deren Aufstellung ein Orchester von 216 engl. Fuss Breite bestimmt ist, welches der besseren Akustik wegen ganz mit einem Holzgewölbe bedeckt sein wird. Das Fest findet unter Leitung des Hrn. Costa statt, der seine Gewandtheit in Bewältigung grosser Orchester- und Chormassen schon so vielfältig erprobt hat, und die dafür bestimmten Aufführungen sind: Montag, 23. Juni: „Messias". Mittwoch, 25. Juni: „Gemischtes Concert". Freitag, 27. Juni: „Israel in Egypten". — Die Eintritts-Preise sind in folgender Weise festgestellt: ein reservirter Platz für ein einzelnes Concert kostet 1 Guinee, für alle drei Concerte 2½ Guinees. Bestellungen werden vom 3. März an entgegengenommen von dem Secretair der „*Crystal Palace Compagny*" oder von dem Secretair der „*Sacred Harmonic Society. Handel Festival Tiket Office. No. 2 Exeter Hall*", wo gegen Erlegung des festgesetzten Preises Anweisungen auf die später zu vertheilenden Billete ausgegeben werden. Der Austausch der Anweisungen gegen Billete beginnt am 23. April im Krystallpalaste und in Exeterhall.

— Am 6. Februar starb in London der Musiker und Componist Herm. Stieglieb aus Leipzig.

— Die italienische Oper im Theater Ihrer Majestät wird am 1. April eröffnet und spielt bis zum Schluss der grossen Ausstellung. Director ist Mapleson. Mad. Tietjens und Giulini sind ihre ersten Sterne. Auch Mlle. Bettu ist engagirt.

**Manchester.** Die Saison ist beendet und die Künstler haben sich nach allen Weltgegenden zerstreut, um muthmasslich bald wieder in London zusammenzutreffen; wir wollen wünschen, dass sie ihre Rechnung daselbst finden, glauben aber nicht, denn der Zusammenfluss wird ein immenser sein. — So wie in den entlegensten Weltgegenden der Deutsche es ist, welcher den Sinn für gute Musik hinüberträgt, so sind auch wir es, welche dem verdienten Hallé vieles, wenn nicht alles nach dieser Richtung verdanken. Durch den unermüdlichen Eifer und das tiefe Wissen dieses geschickten Dirigenten werden uns die grössten Schöpfungen der Kunst mit einer Vollendung zu Gehör gebracht wie nicht leicht übertroffen werden dürfte und hat dies nicht verfehlt, einen grossen Einfluss auf den guten Geschmack im Allgemeinen zu bewirken. Stephen Heller hat hier concertirt und einen besonders freundlichen Empfang gefunden; obschon der berühmte Meister in virtuoser Beziehung nicht die letzte Sprosse der Leiter erklimmt hat und wir seine Compositionen von Hallé schöner exekutirt gehört haben, so genoss er dennoch grosse und verdiente Auszeichnung. Auch die Unsitte der sogenannten Armen-Concerte wird hier schon einheimisch und wir haben noch von einer solchen, von 7 bis 8000 Personen besucht, in Free Trad-Hall zu berichten, worin unter andern unser Hallé mit grossem Beifall spielte und Otto Bernhardt die „Othello-Fantaisie" von Ernst mit seinem Geschmack und grosser Bravour vortrug und ausgezeichnende Anerkennung fand.

**Madrid.** Hier ist Flotow's Martha zur Aufführung gekommen und gelegentlich wird in der Presse das Verlangen laut, die Kgl. Oper möge endlich zur Aufführung des „Don Juan" Schritte thun.

**St. Petersburg.** Am 7. d. M. spielte Herr Concertmeister J. Becker im ersten Concerte der russischen Musikgesellschaft (von Rubinstein dirigirt), welches im grossen *Salle de la Noblesse* abgehalten wurde: das Concert von Beethoven und Andante und Scherzo von David. Der Beifall war ein colossaler. Herr B. wurde nach jeder Piece 7—8 Mal herausgerufen. Die Grossfürstin Helene liess den deutschen Künstler in ihre Loge rufen und überhäufte ihn mit den schmeichelhaftesten Complimenten. In der kommenden Woche folgt Herr B. einer Einladung nach Moskau und Dienstag über acht Tage findet ein eigenes Concert hier im grossen Theater statt.

Repertoire.

Aachen. In Vorb.: Faust, von Gounod.
Berlin (Hoftheater). In Vorb.: Faust von Gounod.
Dresden. In Vorb.: Fortunio's Lied.
Leipzig (Ostermesse): Wintermährchen. (Musik v. Flotow.)
Nürnberg. In Vorb.: Faust, von Gounod.
Weimar. Z. e. M: Fortunio's Lied.

Verantwortlicher Redakteur: Gustav Bock.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 13. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 26. März 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. | G. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica
WARSCHAU. Gebethner & Comp
AMSTERDAM Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Zur Geschichte des russischen Kirchen-Gesanges.

Von

*Th. Rode.*

Seit der Zeit, wo sich in Russland die christliche Religion immer mehr und mehr zu verbreiten anfing und mit ihr auch die Musik — der Gesang — einen regeren Eingang in die Kirche fand, erhielt dieselbe eine grössere künstlerische Bedeutung, wenigstens so weit, dass man eine Geschichte der Musik in Russland damit beginnen kann, wenngleich damit auch alles Nationale und Eigenthümliche von ihr wich. Dies geschah zu der Zeit, als die Slaven sich unter Rurik (864) ihren Herrscher gewählt und jetzt eigentlich erst das grosse russische Reich gebildet hatten. Mit dem christlichen Kirchendienst erhielten somit die Russen auch die Kirchenmusik aus Griechenland, und diese hat zum grössten Theile alle Grundzüge der griechischen Musik durch alle Jahrhunderte bis auf unsere Zeit behalten. Das Wort verkörperlichen war die Aufgabe der griechischen, also auch der russischen Musik gewesen. Das Wort beseelen, die neue und höhere Aufgabe konnte den Griechen nie, und am wenigsten in ihrem Verfall, anvertraut werden. Es wurde dies die erste Aufgabe der christlichen Tonkunst. Nahm die Melopöie der alten Griechen auch im Allgemeinen von dem Dasein harmonischer Zusammenklänge Notiz, so waren die ersten und anfänglich wahrscheinlich einzigen die Octaven und Doppeloctaven gewesen, die nicht nur einzeln, sondern auch in Folgen angewendet wurden. In der That lag die Entdeckung dieses ersten Schrittes über die Homophonie nahe genug, da man ja Gesänge und Chöre von Knaben- und Männerstimmen hatte. Diesen Gesängen mangelte aber aus den oben angedeuteten Ursachen die wahre Harmonie. Sie würde auch mit der Grundlage und dem Grundwesen der damaligen griechischen Musik im offenen Widerspruch gestanden haben, da sie den unaufhaltsam vorschreitenden Vers des Dichters verstrickt, das Wort verschlungen, den prosodischen Rhythmus aufgehalten und in seinem Wesen getödtet hätte, wie später Gregor I. ihn opfern musste, damit der Tact entstände. Selbst den späteren Griechen musste der Tact noch unbekannt bleiben. Nur da kann er zur Geltung kommen, wo die musikalische Form die herrschende ist; dem widersprach aber Inhalt und Form ihrer Gedichte, wie ihrer Musik. Da nun ohne Tact keine höhere Entfaltung der Musik und des Gesanges denkbar ist, so konnten und mussten die Griechen und mit ihnen die Russen sich, unbeschadet einzelner eigenthümlicher Zusammenklänge, wie schon vorn angedeutet, im Ganzen an unisonen und octavmässigen Melodieen genügen lassen. Ganz falsch wäre es, daraus zu folgern, dass die Griechen und Russen sich später überhaupt keiner zusammenhängender Reihen vermischter Intervalle bedient hätten. Nicht nur Octaven, Quarten und Quinten verwandten sie, sondern auch Terzen und selbst übermässige Quarten fanden unter den harmonischen Zusammenklängen ihre Stelle. Nur fehlte bei diesen harmonischen Gestaltungen die organische Entwickelung. Aehnlich der griechischen Kirche hat und gestattet bis auf den heutigen Tag auch die russische niemals bei sich den Gebrauch musikalischer Instrumente, sondern begnügt sich stets mit dem blossen Gesange; und selbst dieser war seit den ersten Zeiten der Aufklärung Russland's durch den christlichen Glauben, nach dem Vorbilde und Beispiele der ursprünglichen griechischen Kirche, wie schon angedeutet, mehr einstimmig, recitativisch, ohne Tact und Cadenzen, nur nach Accenten oder Betonungen abgemessen und selten sich weiter als auf drei Noten erstreckend. Die Russen nannten deshalb diesen Gesang sehr treffend „Säulengesang", was in römischer

Kirche gleichbedeutend mit *Cantus planus* ist. In den folgenden Zeiten wanderten viele geschickte Sänger aus Griechenland nach Russland. Die von griechischen Sängern unterrichteten Slaven begannen eigenthümliche Sangweisen zu erfinden, wodurch die verschiedenen, in der russischen Kirche gebräuchlichen Sangweisen, als: die griechische, bolgarische, kiewische, tschernigonische, nowogorodische, susdalische etc. entstanden sind. Doch wurden sie alle nur für eine Stimme gesetzt und erst in späteren Zeiten fing man an, Bass und Prime zu derselben zuzufügen. Erst im 17. Jahrhundert wurde der domestische Gesang für 4, 8 und 12 und noch mehr symphonische Stimmen eingerichtet, besonders in Lobgesängen, Hymnen, stets aber noch ohne Cadenz. Unter Symphonie verstanden die Griechen nämlich nichts Anderes, als was wir jetzt unter Consonanz der Töne verstehen. Den Unisonus und die Octave, die Hauptconsonanzen der Töne, belegten sie vor Allem mit diesem Namen, denen nur noch die Quarte und Quinte beigesellt wurden. Wenn Cicero alle Sänger Symphoniaci nannte, so verstand er darunter die Sänger von Melodien (Symphonien), welche dieselben am reinsten und volltönendsten unison oder in der Octave singen konnten. Dieser einfache, uralte Begriff erhielt sich bis in das sechszehnte Jahrhundert und behauptete sein traditionelles Recht, obgleich die neue, mehrstimmige Vocalmusik des Abendlandes längst practische Gestalt angenommen und die ganze Tonkunst ungemein verändert hatte. Diese grossen Umwandelungen in der Tonkunst übten dann auch sachgemäss ihren Einfluss auf den Ausdruck „Symphonie“ aus, und so war nichts natürlicher, dass man mit Symphonie zunächst die neue Harmonie bezeichnete und den sogenannten Contrapunkt, die Lehre des mehrstimmigen Satzes darunter zu verstehen anfing. Man sprach deshalb von einer Symphoniurgie, welche die Lehre des vollstimmigen Satzes oder der neuen Harmonie enthielt. So existiren noch aus dem 16. und 17. Jahrhundert Gesangscompositionen, die den Titel „Symphonien“ führen. Solche *„Symphoniae sacrae“* hat zu dieser Zeit Johann Gabrieli (starb 1612) mit Cornett- und Posaunen-Begleitung, auch mit Violinbegleitung gesetzt, welche auch zwischen den Gesangstellen sich zuweilen hören liessen. Als die Instrumentalmusik anfing, sich nach und nach mehr zu entwickeln, so arrangirte man berühmt gewordene Gesangwerke für allerlei musikalische Instrumente und benannte diese eingerichteten Instrumentalsätze ebenfalls wie jene Symphonien oder Harmonieen. Aus diesen entwickelte sich dann unsere jetzige Instrumentalform der Symphonie, wie in neuester Zeit aus dieser im Verein mit den vollstimmigen Vocal-Symphonien die grossen, epochemachenden Symphonischen Tondichtungen Fr. Liszt's hervorgegangen sind.

Den Symphonischen Gesang in der russischen Kirche führte besonders Nikon, Patriarch von Moskau in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein. Der Fortschritt in der harmonischen Kunst in den früheren Jahrhunderten darf weder den Italienern noch den Niederländern nachgerühmt werden. Nach den schriftlichen Ueberlieferungen Franco's von Cöln, gebührt vorzüglich den Deutschen der Ruhm, die Entdeckungen und Grundsätze aufgestellt zu haben, welche zur Einführung und Vorwärtsbildung der Mensural-Musik und des Mensural-Systems nothwendig waren und dies nach Kiesewetter's Geschichte der europäisch-abendländischen Musik durch den Niederländer Guilielmus Dufay (starb 1432) zumeist jene Vollendung erhalten haben soll. Hierbei kann ich nicht genugsam darauf hinweisen, wie die Deutschen die Tonkunst zu der damaligen Zeit ohne ehrgeizige Speculation, nur aus Liebe zur Religion trieben. Diese Errungenschaft und die weitere Verbreitung und grosse Veredlung des geistlichen Gesanges (Chorals) haben wir vorzüglich der eifrigen Liebe und Dichtungskraft Martin Luther's zu verdanken, der selbst componirend und Musik treibend, mit den vorzüglichsten Componisten seiner Zeit in Verbindung stand, durch Aufmunterung die Tonkunst in Kirchen und Schulen zu heben und zu verherrlichen strebte. Diese geistlichen Gesänge und Choralmelodien der Deutschen aus dem 16. und 17. Jahrhundert gehören deshalb auch zu den erhabensten Blüthen unserer deutschen Tonkunst, die nirgends übertroffen sind und wohl niemals übertroffen werden. Die Einflüsse derselben auf das Volk waren so bedeutend, dass man von Seiten der römisch- und griechisch-katholischen Kirche sich dadurch veranlasst sah, die liturgischen und religiösen Gesänge dieser Kirchen einer ernstlichen Verbesserung zu unterwerfen, zu deren Ausführung im 16. Jahrhundert Palestrina in der römisch-katholischen, und Nikon im 17. Jahrhundert in der griechisch-katholischen Kirche wesentlich beitrugen. In der letzten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, besonders unter dem Czaren Feodor Alexejewitsch, einem grossen Freunde der Musik, waren die Singlehrer und Gesangsdirigenten grösstentheils Polen und Klein-Russen; und sie waren es, welche statt des accentischen, den tactmässigen (Mensural-) Gesang einführten. Russland hatte eigentlich niemals eine besonders bemerkbare Musikcultur; erstanden hier und da auf seinem Boden bisweilen auch sehr achtungswerthe, vaterländische Künstler, die sich entweder im Gesange oder in der Instrumentalmusik hervorthaten, so hatten einmal dieselben sich meistentheils im Auslande (Deutschland, Italien, Frankreich) gebildet und anderntheils war ihre Anzahl immer zu gering, als dass überhaupt das musikalische Bedürfniss dort nicht stets und hauptsächlich hätte vom Auslande her befriedigt werden müssen, und so wurde auch im 18. und in diesem Jahrhundert die Kirchenmusik der Russen, so weit sie nicht den Cultus und Ritus selbst als ein integrirender Theil berührt, ebenfalls von dem Auslande entlehnt, oder von den eigenen Componisten und Directoren doch ganz und gar im Sinne dieses bearbeitet. So fand gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts, unter der Regierung der Kaiserin Elisabeth, der italienische Gesang in die russische Kirche Eingang, und während der Regierung der Kaiserin Catharina II. vervollkommnete sich derselbe. Zu den ersten Directoren dieses Gesanges gehörte der Italiener Balthasar Galuppi (geb. 1703 auf der unweit Venedig gelegenen Insel Burano, weshalb er auch den Beinamen Buranello erhielt). 1765 nahm er ausserdem auf 3 Jahre die sehr einträgliche Stelle als erster Hofkapellmeister in Petersburg an. Er hat viele Opern und Kirchenmusiken componirt. Ausser vielen andern Kirchenarbeiten hatte er für die russische Kirche verschiedene Miserere, Kyrie, Credo's etc. gesetzt. Auch hat er das grosse Verdienst, einige tüchtige Kirchencomponisten gebildet zu haben. Zu diesen gehörten unter den früheren besonders der Pole Raczinsky und der Hofmusikus Beresofsky; unter den neueren vorzüglich Demetrio Bortniansky, in Moskau um 1760 geboren. Wenige andere lassen sich diesen anreihen. Je seltener in Russland, wie es die Erfahrung bis vor mehreren Decennien lehrte, musikalische Talente erstehen, desto merkwürdiger ist die Erscheinung dieses weit berühmten Componisten, der sich im Auslande und besonders in Italien unter Galuppi (der 1785 zu Venedig starb) gebildet. Zu dieser Zeit wurde Bortnianski schon in Venedig und Mailand zu den besseren Operncomponisten gezählt. Nach seiner Rückkehr aus Italien hörte er mit seinen Operncompositionen auf und wandte sich ausschliesslich nur dem Kirchenstyle zu, worin er auch jetzt noch in Russland für den ersten Meister gilt. Er hat viele Kirchencompositionen und geistliche Gesänge geschaffen, die auch in Deutschland eine weitere Verbreitung erhielten und auch vielfach zur Aufführung kamen und noch kommen. Er

wurde der eigentliche Gründer des russischen Kirchchors, der in seiner Weise Vorzügliches leistend, sich eines bedeutenden auch im Auslande anerkannten Rufes erfreute. Was Russland sonst an Kirchenwerken besitzt, ward ihm von Ausländern geleistet, an denen es in den Hauptstädten denn auch niemals fehlte. Uebrigens findet man in den russischen Kirchen-Notenbüchern zumeist noch immer die alte accentische Musik ohne Tacteintheilung nach verschiedenen Singweisen z. B. die Säulen-Reise-, griechische-, bolgarische-, kiewische Sangweise und andere aufgezeichnet und noch mehrfach angewendet. Diejenigen Sangweisen jedoch, welche man bei den Russen die griechische nennt, haben sich von ihren Normen entfernt und sich mehr den Serbiern und andern slavischen Völkern, die sich zum griechischen Lehrbegriff bekennen, erhalten. Indessen besteht diese Entfernung mehr in der Melodie, und nicht in den Tonerten und Pausen, welche auch bis jetzt noch bei den Russen rein griechisch geschrieben sind. In den Versen aber, sind, damit die Sänger nicht Pause und Uebergänge verwechseln, dieselben für den Gesang mit Sternchen bezeichnet. Der Text des **russischen Kirchengesanges**, wie man die ganze **russische Kirchenmusik** wegen ihrer gänzlichen Entblössung von instrumentaler Begleitung eigentlich nennen sollte, besteht wie bei den Griechen, in Psalmen, Lamentationen und verschiedenen dichterischen Liedern, aus dem Griechischen übersetzt, oder nach ihrem Muster slavonisch abgefasst. Die Gesänge der russischen Kirche sind alle prosaischen Ursprunges, obwohl einige aus Versen übertragen sind. Eine Ungleichheit der Silbenzahl in der Uebersetzung mit der des Originals hinderte indessen nicht, die Singweise des Originals beizubehalten, weil es in Recitativen und gehaltenen Gesängen leicht ist, die überflüssigen Silben einzufügen und die geringe Silbenzahl zu dehnen. Der Russe **singt**, und das ist ihm die höchste Musik; aber eine so entschiedene Vorliebe er auch für die Vocalmusik hat, bewegt er sich doch nur in einem besonderen engen Gebiet derselben. Nach Bortniansky war es zumeist der 1799 zu Reval geborene General Alexis Lwoff, welcher als russischer Componist und seit 1836 als Direktor der kaiserlichen Kapelle der kirchlichen Hofsänger sich grosse und anerkannte Verdienste um den russischen Kirchengesang erworben hat. Ganz besonders zählt zu diesen Verdiensten seine Harmonisirung der „griechischen Kirchengesänge" in 13 Bänden, die Instruction für die Sänger im Kirchengesange und die Stiftung der Wittwen- und Weisenfonds, der Lehrer, Unterlehrer und Sänger des Kaiserlichen Kirchchors, die sämmtlich noch besser honorirt werden, als der Dirigent, der Gesanglehrer und die achtzig Sänger unsres Königl. Domchors.

Ausserdem erfreute sich General von Lwoff eines bedeutenden Rufes als Violinvirtuose und trug er in früheren Jahren mit grosser Meisterschaft und ausserordentlichem Erfolg Concerte eigener Composition und solche von Viotti, Baillot, Spohr, Rode, Lipinski u. A. vor. Auch errichtete er eine Klasse für Instrumentalmusik und interessirte sich ungemein für die russische Militairmusik nach preussischen Mustern. Seine mehrstimmigen Kirchengesänge und Motetten sind in lateinischer Sprache erschienen. Von seinen Compositionen ist ein russisches Volkslied, nach Text von Shukowski, „Gott segne den Kaiser" in Europa populär geworden. Dieser berühmte Componist hat deshalb von den beiden Kaisern Nikolaus I. und Alexander II. eine Menge auszeichnender Beweise erhalten. Der letzte Beweis kaiserlicher Huld bestand darin, dass der Componist, General v. Lwoff, von seinem Monarchen im vorigen Jahre nach 25jährigem Wirken seines Postens als Director der kaiserlichen Kapelle der kirchlichen Hofsänger mit dem Ehrentitel eines Senators und „*Maitre de la Cour*" enthoben wurde. Sein Nachfolger in dieser Stelle ist der Geheime Rath **Bachmétieff**.

Wenn der Gründer und erste Dirigent unseres weltberühmten Domchors, der am 18. April v. J. verstorbene Musikdirector Aug. Neithardt mir sagen konnte, der zwar einfache, aber erhebende, rituale Kirchengesang der russischen Hofsänger in Petersburg habe im Jahre 1846 auf ihn einen bleibenderen und belebenderen Eindruck und Einfluss ausgeübt, als der 1857 in der Peterskirche zu Rom gehörte Castraten-Gesang der 32 Sixtiner, so heisst das, der Kaiserl. Russ. Hof- und Sängerchor leistete unter seines berühmten Directors v. Lwoff's Leitung Bedeutenderes als die sogenannten Sixtiner. Namentlich konnte August Neithardt nicht genugsam die fabelhaft starken und tiefen Stimmen der Basssänger rühmen, welche volltönend, fast orgelartig das Contre A, G und F sangen. Mit staunenswerther Fertigkeit verstehen die russischen Basssänger sogar noch auf das Contre A in der vernehmlichsten Weise zu psalmodiren.

Der zeitige erste Dirigent unseres Domchors, Musik-Direktor von Hertzberg, welcher im vorigen Jahre ebenfalls diesen russischen Hof- und Sängerchor aus eigener Anschauung in Petersburg gehört hat, bestätigt dies. Mithin stände immer in erster Linie unser Königl. Domchor, im Geiste und Sinne A. Neithardt's seit drei Jahren gediegen und umsichtig vom Musik-Dir. von Herzberg geleitet, in 2. der russische Hof- und Sängerchor in Peterburg und erst in der 3. Linie die dürren Ueberreste des einst berühmten, römischen Castraten-Gesanges.

Nach dieser Auseinandersetzung glaube ich annehmen zu können, da unser Königl. Domchor mit Recht als weltberühmtes Muster für alle ähnlichen Institute hingestellt wird, dass Musik-Dir. v. Hertzberg im Jahre 1861, nach 18jährigem Bestehen des Domchors, selbstverständlich nicht mehr den Nutzen und die Eindrücke aus den Leistungen der russischen Hofsänger wird gezogen haben, welche im Jahre 1846, also nach erst 3jährigem Bestehen unseres Domchors, für A. Neithardt auf die Entwickelung und Förderung desselben noch von Einfluss waren.

---

## Berlin.

### *Revue.*

Der Abend des 20. März rief noch einmal den Höhepunkt der scheidenden Saison in Erinnerung, indem drei Aufführungen auf einmal die Gegenwart der musikalischen Kritik beanspruchten: die Vorstellung des „Propheten" mit Hrn. **Ferenczy**, das Concert der Gebr. **Ganz** im Concertsaale des K. Schauspielhauses und die Aufführung des durch Herrn W. **Rust** restituirten Bachvereins.

Wir beginnen unsere Wochenschau im K. Opernhause mit Meyerbeer's jüngster grossen Oper. Dieselbe ist schon oft besprochen, und wir haben nie verhehlt, dass gerade die Aufführung dieses Werkes eine der schwächsten Leistungen der Hofbühne ist. Die Mitwirkung des Herrn **Ferenczy** war keineswegs geeignet, mit den executiven Mängeln zu versöhnen, wie es etwa früher die geniale Darstellung der Frau Jachmann-Wagner vermocht hatte. Was wir über den Gast in der dankbaren Rolle des Arnold gesagt, das bewahrheitete sich auf's Eclatanteste in der schwierigen Parthie des Johann von Leyden. Schade, dass so reiche Stimmmittel an einer ungenügenden Ausbildung über kurz oder lang kläglich zu Grunde gehen müssten! Wir wollen indessen nicht verkennen, dass, wenn in ihrer Totalwirkung auch diese Rolle weniger befriedigte, wir gerade ein sichereres Maasshalten mit den natürlichen Mitteln, und häufiger einer künstlerischeren Aus-

drucksweise begegneten, welche auf sorgfältigere Vorstudien schliessen lassen. — Die Bertha sang diesmal Fräulein Pollack, wodurch die Vorstellung eben auch nicht gewann.

Erfreulicheres bot der Abend des 21. d., der Donizetti's lange nicht gehörten „Liebestrank" und als schönste Würze desselben Frl. Artôt als Adine brachte. Frl. Artôt mit ihrer Vollendung in Allem was die Technik Schwieriges fordert, mit ihrem eminenten Geschmack und zierlicher Darstellungskunst im Verein mit dieser frischen, graziösen Musik, einer Perle unter Donizetti's Schöpfungen, musste ausserordentlich erfrischen und animiren. Das Publikum war denn auch enthusiastisch angeregt und konnte in der meisterhaft vorgetragenen Arie „*Prendi*" keine Grenzen des Beifalls finden. Wir danken der Fürsorge der K. General-Intendantur noch ein viermaliges Auftreten der gefeierten Künstlerin und dürfen mit Sicherheit berichten, dass man es versucht, sie dauernd zu fesseln. Hr. Formes hatte als Nemorino einen schwierigen Stand neben der Gehuldigten, jedoch zog er sich mit Intelligenz aus den Schwierigkeiten, welche seiner Stimme namentlich die Transpositonen in den Ensembles mit Fräulein Artot stellten. Hr. Betz war dem Belcore nur theilweise gewachsen; verschiedene gelungene Momente entschädigten nicht für den Gesang, der noch Vieles und für die Darstellung des galanten Sergeanten, die noch Alles zu wünschen übrig liess. Dagegen gab Herr Bost den Dulcamara sehr lobenswerth durch seine Komik und Derbheit, die neben jeder anderen Adine vielleicht zu schroff erschienen wäre, neben der Meisterin aber einer frischen und natürlichen Darstellung jedoch vorzüglich reussirte.

Am 17. d. M. wohnten wir einer Prüfung des Kotzolt'schen Gesang-Conservatoriums bei, welche dem Hörer sehr erfreuliche Resultate darbot. Das Institut, obwohl erst seit Jahresfrist bestehend, ist im besten Gedeihen begriffen. Das der Einladung beigegebene Statutenprogramm giebt über Zweck und Einrichtung der Anstalt ausreichende Mittheilung, und wir können nach genommener theoretischer und praktischer Einsicht das Institut, an dessen Spitze ein bewährter, tüchtiger Sänger und Gesanglehrer steht, wohl empfehlen. Die Prüfung begann mit verschiedenen Solfeggien von Minoja, Nava etc., welche *unisono* theils von allen Schülern, theils von den Sopranstimmen und Altstimmen für sich vorgetragen wurden. Hier überraschte die Uebereinstimmung der Stimmbildung, die Gleichmässigkeit der Nuancirung und Detaillirung, welche einen günstigen Eindruck erweckten. Darauf folgten acht Solovorträge, die wir kurz analysiren wollen. No. 1. „Die Taubenpost", ein einfaches Lied in F-dur, von Frl. Kotzolt, mit etwas zaghafter aber ansprechender Stimme, welche die Elemente der Volubilität erkennen liess, vorgetragen. No. 2. „Canzonetta" in D-moll, von Gordigiani. Frl. Elsler zeigte in derselben eine starke, vielversprechende Stimme, gute Tonbildung, deutliche Textaussprache und Sinn für gefühlvollen, nüancirten Vortrag. Nur muss die Intonation noch fester und sicherer werden. No. 3. „Nachtlied" von Mendelssohn, gesungen von Frl. Scheel, einer tiefen, vollen Stimme, die momentan etwas verschleiert klang, und in der Intonation ein wenig schwankte. No. 4. Lied von Reissiger in B-dur. Frl. von Herzberg, ein schöner Alt, trug es hübsch empfunden, einfach, und mit recht guter Deklamation vor. Die Genannten, sämmtlich der Elementar-Klasse angehörend, gaben durch ein schön gebildetes Portamento zunächst bestimmte Hoffnungen für eine erfolgreiche Weiterbildung. Höhere Ansprüche befriedigte zuerst Fräul. Reinecke, eine tiefe, starke und biegsame Stimme, welche ein Lied von Schubert mit bestimmter Nuancirung, abwechselnder Tonfärbung und vortrefflicher Declamation sang. Frl. Ronneburger ist ein hoher Sopran, von etwas scharfer und spitzer Klangfarbe, die zu verwischen Aufgabe der Methode sein wird. Frl. Carlberg sang die letzte Arie der Susanne aus „Figaro", Die Stimme ist schön und stark; der Vortrag war der Aufgabe trefflich gewachsen. Es bleibt nur eine gleichere Gesangsmanier und Egalität in der Behandlung der verschiedenen Stimmlagen zu wünschen übrig. Den Schluss der Prüfung machte ein Terzett aus der „Zauberflöte", in dem sich Frau Promnitz als die ausgebildetste Dame der Anstalt bewährte. Sie singt mit tiefer Empfindung sicher und rein. Der Klang der Stimme ist voll und doch sympathetisch weich, an unsere Königl. Sängerin Frau Harriers vortheilhaft erinnernd. Die Anwesenden waren von den Produktionen, gleich uns, sehr befriedigt und spendeten aller Orten Beifall.

Die Soirée der Gebrüder Ganz hatte den Concertsaal vollständig gefüllt, was wir mehr auf Kosten der renommirten Leistungen der Concertgeber als auf das etwas einseitige Programm zu setzen haben, auf welchem der Name Moritz Ganz als Componist von fünf im Werthe sehr ungleichen Nummern denn doch zu stark excellirte. Man begann mit zwei Sätzen des schönen C-moll-Trio von Mendelssohn, deren gediegene geistvolle Ausführung durch die Concertmeister Rehfeld, Moritz Ganz und Hrn. Eduard Ganz in uns das Verlangen nach dem ganzen geistvollen Werke erweckte. Fr. Cassh sang das Arioso der Fides in Fis-moll von Meyerbeer mit entzückendem Ausdruck und künstlerischem Verständniss, so vollendet, dass der Beifall nach Verdienst ein seltener anhaltender war und sich kaum nach dem Wiedererscheinen der Sängerin beschwichtigte. Auch Hr. Woworski glänzte mit einem schön empfundenen Lied mit obligatem Cello von Ganz in edelster Weise. Hr. Concertmeister Moritz Ganz steht in der Reihe der ersten Cellisten der Gegenwart und mit Recht, denn er ist, was bewundernswerthe Technik und, worauf wir noch mehr geben, was einen schönen, ausdrucksvollen Gesang anbetrifft, unübertroffen als eine Zierde der K. Kapelle. Seine Compositionen, Concert in A-dur und der Traum, eine Fantasie interessiren dagegen höchstens durch einzelne Züge und Wendungen. Etwas Wunderlicheres, wie dieser ganz unsystematisch componirte „Traum" ist uns noch kaum vorgekommen. Er beginnt in D-moll und schliesst in G-dur; zwischen diesen beiden Extremen durchläuft er fast den ganzen Quintencirkel gebräuchlicher Tonarten mit Melodien und Phrasen. So folgt auf D-moll — G-dur, (elfenmässig, allzu handgreiflich an den Eingang der Sommernachtstraum - Ouvertüre erinnernd), und dann in langem Zuge Es-dur, C-dur, C-moll, E-moll, H-dur, E-dur etc. Hr. Eduard Ganz bewährte sich als intelligenter, gründlicher Pianist, sowohl im klaren und ruhigen, der Aufgabe vollkommen gewachsenen Vortrag der kleinen E-moll-Sonate op. 90. von Beethoven, als der Transcription des Liedes Santa Lucia, von W. Ganz, einer überaus brillanten und ansprechenden Saloncomposition. Sein Vorträge fanden gleichfalls grossen Beifall und wurden mit Hervorruf belohnt. d. R.

---

## New-Yorker Correspondenz.

New-York, den 6. März.

Nicht etwa, um Ihnen den Schluss der kaum begonnenen italienischen Opernsaison anzuzeigen, schreibe ich, nicht um wieder die Traviata und Brignoli zu behandeln, mit welchen ich Ihre Leser lange genug gepeinigt habe, sondern über die Concertaufführungen zu berichten, welche den Monat Februar zu

dem ergiebigsten und interessantesten des ganzen Winters machten. Unsere musikalischen Zustände zeigten sich im Herbste so zerrüttet, das Interesse des Publikums schien durch die politischen Ereignisse so absorbirt, dass Niemand an musikalische Soiréen denken mochte. Mit dem Jahreswechsel ergriff ein neuer Geist unsere Künstler; der langen Unthätigkeit müde, beschlossen sie, in cyclischen Concerten dem Theile des Publikums, welcher noch für Kunsteindrücke empfänglich ist, ihre Talente vorzuführen. Die Herren Mills und Gebrüder Mollenhauer veranstalteten jetzt classische Soiréen, und zwar vor einem kleinen, aber ausgewählten Auditorium. In dem ersten Concert wurden Beethoven's Quartett in E-moll und Schumann's herrliches Quintett in Es zur Aufführung gebracht. Ausserdem spielten die Herren Mills und Ed. Mollenhauer zum ersten Male in Amerika eine Sonate für Piano und Violine von N. W. Gade. Seit Satter's Abreise aus den Ver. Staaten ist Mills hier der bedeutendste Pianist. Satter allein überragte ihn durch den Geist, den er dem Vortrage zu verleihen wusste; Mills pflegt nicht so sicher zu concipiren, aber nach längerem Studium einer Composition hat er dieselbe genau inne, und giebt sie so klar in Vortrag und Nuancirung wieder, dass man ihm Anerkennung zollen muss. Mills kam vor drei Jahren aus Leipzig, wo er studirte, hierher, und führte sich durch das Schumann'sche Klavierconcert höchst vortheilhaft hier ein; sein Ruf hat seitdem zugenommen, sodass er jetzt zu den gefeiertsten Pianisten Amerika's zählt. Mein Bericht wird sich übrigens ausschliesslich mit Pianisten beschäftigen müssen, und so bedauerlich dies mir ist, so bin ich jedem Künstler Gerechtigkeit schuldig, ihn dem europäischen Publikum vorzuführen. — Im dritten Philharmonischen Concert machte ein junger Pianist aus Berlin, Ernst Hartmann, ein Schüler von Kullak sein Debut. Eine gewisse Aengstlichkeit des jungen Künstlers ist erklärlich. Rechnet man die resultirenden physischen Mängel ab, so muss man gestehen, dass Hr. Hartmann in dem ersten Satze des Beethoven'schen C-moll-Concerts, sowie in einer Liszt'schen Polonaise ein reiches Talent bekundete, das eine grosse Zukunft verbürgt. — Am meisten von sich reden macht der Pianist Gottschalk, welcher Havana verlassen, um sich einmal seinen Freunden in den nördlichen Staaten wieder zu präsentiren. Lange schon war seine Ankunft versprochen worden, aber der Eintritt der Kriegsereignisse verhinderte ihn daran. Jetzt ist er da und zwar mit allen seinen spanischen Orden, so dass er sich: *Le Chevalier Gottschalk de Louisiana* nennt. In Havana war er Kapellmeister eines zur Hälfte aus Negern bestehenden Orchesters; hier tritt er als Pianist auf, und hoffte auf gleich herzlichen Empfang wie früher. O Täuschung! Sein erstes Concert war leer, trotz aller in den Zeitungen vorangegangenen unsinnigen Artikel über den Künstler selbst, wie über die Kunst des Klavierspieles. Gottschalk, wie alle Diejenigen, welche mehr Klavierpauker als Musiker sind, spielte in seinem ersten Concerte nur eigene Compositionen, oder wenigstens eigene Arrangements, wie Tell-Ouvertüre, Rigoletto-Fantasie, *Murmures Aeoliens Pastorella e Cavaliero* und seinen seit Jahren hier abgetragenen „Banjo", eine Imitation jenes Negerinstruments, welches einem Europäer Mark und Bein erschüttern kann. Gottschalk ist als Künstler derselbe geblieben, der er früher war. Im Vortrage von kleinen musikalischen Bijouterien ist er vielleicht unerreichbar; er versteht zu moduliren, und bringt hie und da kleine Verzierungen an, die allerdings frappiren, aber durchaus nicht zu fesseln vermögen. Ich glaube deshalb kaum, dass Gottschalk hier besonders reussiren wird; seit seiner letzten Anwesenheit haben sich die Zeiten geändert, d. h. wir haben selbst tüchtige Pianisten bekommen, und die fade Salonmusik ist Gottlob unmodern geworden. Die Schattenseiten des Concerts in vokaler Beziehung wurden durch Miss Hinckly und Sign. Manousi repräsentirt. In aller Kürze sei hier erwähnt, dass Miss Hinckly oder Mlle. Inclt, — wie sie wollen — den Bassisten Susini geheirathet, aber als Künstlerin ihren früheren Namen beibehält. Zwei Concerte verdienen noch Berücksichtigung, und zwar das bereits erwähnte Philharmonische Concert und eine Soirée des Männergesangvereins Arion. Das Philharmonische Concert brachte von grösseren Werken die Sinfonie in D-moll von Schumann, Serenade in A für kleines Orchester von Brahms, und die Ouvertüre zum „Beherrscher der Geister", von Weber. Das Orchester unter Bergmann's Leitung, excellirte namentlich in dem Vortrage der Schumann'schen Sinfonie, die nämlich als Lieblingspiece hiesiger Kunstfreunde bei jeder Gelegenheit executirt wird, und deshalb wie aus einem Gusse klingt. Das Programm des Arion unter Anschütz's tüchtiger Leitung war mit Geschick zusammengestellt, und die Wahl der Männer-Chöre zeigte den ernsten Willen mehr zu leisten, als dem gewöhnlichen vierstimmigen Männergesang eigen zu sein pflegt. So z. B. hörten wir den Schubert'schen Doppelchor-Gesang der „Geister über dem Wasser", desselben Meisters „Nachtgesang im Walde" für Männerchor und vier Hörner, dann ein Chor mit Hornbegleitung aus der „Rose Pilgerfahrt etc." Der Verein bewährte seine Tüchtigkeit auch in diesem Concerte wieder, und errang reichen Lorbeer. Das Concert wurde durch die Herren Mills, Herrmann und Bruno Wollenhaupt, Henry Mollenhauer und Lehmann unterstützt. Nur eine Schwäche hatte das Concert aufzuweisen, und diese war in Gestalt einer Dame, einer Schülerin von Lesser in Frankfurt a. M. Frl. Dietz; sie sang ein Lied von Aloys Hennes, und selbst ihr angenehmes Aeussere konnte den üblen Eindruck, welchen ihr Gesang hervorbrachte, nicht verwischen. Von dem zu ertheilenden Preise für die beste Nationalhymne ist noch immer keine Rede. Man scheint es mit dem Versprechen des Preises bewenden lassen zu wollen.

---

## J. F. Halévy.

Eine traurige Nachricht durcheilt die Kunstwelt. Halévy, der Componist der „Jüdin", des „Thals von Andorra" des „Blitzes" und der „Jaguarita" ist nicht mehr. Er starb am 17. d. zu Nizza, wohin er geeilt war, um ein kostbares Leben zu erhalten und zu stärken, das mehr von der Arbeit als vom Alter gebeugt worden war. Sein Tod schlägt eine beklagenswerthe Lücke, gleicherweise der Academie der Künste, dem Conservatorium, der Bühne, seiner Familie, der ganzen Musikwelt. Frankreich insbesondere verlor in ihm einen der Hauptrepräsentanten der modernen dramatischen Musik, an den bisher noch keiner seiner Nachfolger und Schüler hinanreichte. Heute, unter den ersten Eindrücken dieses Verlustes, kann es nicht unsere Aufgabe sein, eine Würdigung dieses reichen Künstlerlebens zu treffen; Andere werden über dies kostbare, dem Fleiss und der Arbeit gewidmete Leben schreiben; sie werden von den seltenen Erfolgen berichten; sie werden die lange Liste seiner Arbeiten aufführen, nicht bloss seiner musikalischen, die zunächst seinen Ruhm begründet haben, sondern auch seiner literarischen, die im Auslande noch nicht genügend geschätzt sind; kurz, sie werden zeigen, dass dieses 60 Jahre hindurch rastloser Thätigkeit gewidmete Leben der Kunst wahrhaft genützt hat. Halévy ist am 27. Mai 1799 zu Paris geboren. Im 10. Jahre trat er in das Conservatorium und machte seine Hauptstudien bei Cherubini, dem grossen, von ihm bis zum Tode verehrten Meister des Contrapunkts, der auch der erste Prophet seines zukünftigen Ruhmes war. Zwanzig Jahre alt, gewann er den ersten Preis des Conservatoriums, der ihm die Mittel an die Hand gab, auf zwei Jahre nach Italien zu gehen. Die Jüdin, der Blitz, Guido und Ginevra, das Thal von Andorra, die Dreizehn, die Musketiere der Königin, die Königin von Cypern, Jaguarita, die Magicienne etc. zeigen in reichem Maasse

die Früchte dieses Aufenthalts. Im 34. Jahre wurde er Professor des Conservatoriums, im 37. Mitglied der Academie und später ihr lebenslänglicher Secretair. — Seine musikalischen Werke sind genugsam bekannt und gewürdigt, weniger seine literarisch-didaktischen, unter denen die *„lectures musicales"* obenan stehen, wie auch seine Kritiken und seine Reden in den öffentlichen Sitzungen der Academie, die einen lohnenden Blick in sein tiefes Wissen und seinen schönen, edlen Charakter werfen lassen, weiter bekannt zu sein verdienen. Frankreich wird lange Trauer um den grossen Künstler tragen müssen, und die ganze übrige Welt wird ihm ein dankbares Andenken bewahren. Ein berühmter französischer Kritiker lässt die Werke Halévy's den Uebergang von der französischen zur deutschen Schule bilden. Nicht mit Unrecht. Obgleich der Verblichene auf französischer Erde erzogen worden, war sein Charakter, sein ganzes Wesen doch von jener Gründlichkeit durchdrungen, die das Privilegium der Deutschen zu sein scheint. Allerdings waren Halévy's Vorfahren Deutsche. Nicht allein durch seine Werke übrigens behauptet Halévy einen Ehrenplatz in der Musikgeschichte, sondern auch durch seine Schüler, welche eine Art Schule für sich bilden. Es sind berühmte Namen darunter, so die Herren Gounod, Massé, Bazin, Gautier, Deffés, Deldevez, Cohen, Dancla, Nibelle, Batiste, Mathias, Hignard, Bazile, R. de Vilbac etc., die seinen Ruhm zunächst auf die folgenden Generationen übertragen werden. Halévy wurde 1835 Ritter, 1845 Offizier der Ehrenlegion und ist seit 4 Jahren Commandeur dieses Ordens. Auber, Director des Conservatoriums, soll einst gesagt haben: „Halévy, kein Anderer, muss einst mein Nachfolger sein!" Trauriges Geschick, das mit den Absichten der Sterblichen spielt, wie der Wind mit lockerer Spreu! H. M.

## Nachrichten.

**Berlin.** Zur Feier des Allerhöchsten Geburtstages Sr. Maj. des Königs fand im Kgl. Palais eine musikalische Unterhaltung unter Direction des K. General-Musikdir. Dr. Meyerbeer statt, bei der ausser der K. Kapelle die Damen Artôt und Harriers und die Herren Krause, Krüger und Salomon mitzuwirken die Ehre hatten. Zur Aufführung kamen: Arie aus dem „schwarzen Domino" von Auber (Fräul. Artôt), Duett aus dem „Liebestrank" von Donizetti (Frl. Artôt und Herr Krause), und Quartett aus „Rigoletto" von Verdi (die Damen Artôt und Harriers, Herr Krüger und Herr Salomon). Das Concert schloss um 1½ Uhr Nachts.

— Frl. Pollack verlässt die K. Bühne; sie ist bereits in Rotterdam engagirt. Ein Gleiches verlautet von Frl. de Ahna, welche ihre Gehaltsansprüche allzuhoch gesteigert hat. An ihre Stelle soll Frl. Sulzer aus Wien treten.

— Zu dem Gastspiel der Frau Janner-Krall im Monat April werden im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zwei gute alte Opern: „Die Schweizerfamilie" von Weigl und „Die schöne Müllerin" von Paisiello einstudirt. — Die Musikfreunde erwarten den beliebten Gast und die renovirten Opern mit freudigem Interesse.

— Der Geburtstag Sr. Maj. des Königs am 22. d. wurde festlich begangen. Die sämmtlichen Theater Berlins gaben Vorstellungen, von Ouverturen und festlichen Prologen eröffnet. Die K. Oper hatte zur Feier des Tages Mozart's „Titus" gewählt, dem ein Prolog von B. von Lepel und auf stürmisches Verlangen die Nationalhymne voranging.

— Hr. Ed. Bellmüller aus Dresden veranstaltete am 18. im Victoriatheater ein Concert, in welchem er sich als Componist und Clavierspieler vorführte. Hr. Bellmüller scheint keine richtige Vorstellung vom Berliner Publikum gehabt zu haben, er würde sonst sein Concert, welches ihm nebst bedeutenden Kosten (das Theater allein bekam 300 Thlr.) nur die Genugthuung verschaffte, vor einer Anzahl Freibillets zu erscheinen und von der Kritik schonend ignorirt zu werden, unterlassen haben.

**Königsberg.** Als Frau Fluth in den „lustigen Weibern von Windsor" hörten wir Frl. Seelig. „Das unterbrochene Opferfest" ging zum Besten des Musikdirector Hrn. Sieber gut in Scene.

**Dresden.** Zum Nachfolger des Herrn v. Lüttichau als Intendant des Hoftheaters ist der Oberappellations-Gerichtsrath v. Könneritz ernannt worden.

**Hannover.** Es verlautet, dass Joachim den nachgesuchten 2jährigen Urlaub erhalten habe, dass man bei Hofe aber darüber verstimmt sei und die gänzliche Entlassung ihm nachgesandt werden solle. (Signale.)

**München.** Das erste Abonnementsconcert der musikalischen Akademie wurde durch eine vortreffliche Vorführung der Symphonie in Es von Mozart eröffnet; besonders regten die gefälligen, so schön wiedergegebenen Melodien des Scherzo allgemein an. Ein Septett von Hummel fand in Folge der präcisen Ausführung durch die Herren Bärmann jun., Stellmeier, Vitzthum, Strauss, Thoms, Werner, und Siegler vielen Anklang. Das vocale Element ward durch Frl. Stehle repräsentirt; dieselbe sang eine Arie aus Mozart's *„Così fan tutte"* und zwei Lieder Clärchens aus „Egmont" von Beethoven. Der Enthusiasmus, der sich für Frl. Stehle im Theater kundgiebt, zeigte sich auch im Concertsaal, Frl. Stehle wurde mit Beifall überschüttet und das seelenvoll vorgetragene „Freudvoll und leidvoll" musste sie wiederholen. Den Schluss bildete eine Ouvertüre von Riez.

— Der verwichene Monat brachte ausser den vorzüglichen Aufführungen von „Figaro's Hochzeit", „Oberon", „Richard Löwenherz": 4 Wiederholungen des Gounod'schen „Faust" und „Nachtlager von Granada", worin Hr. Grüneweld, vom Regensburger Stadttheater, als Prinz-Regent mit verdienten und dessen sofortiges Engagement erwarten lassenden Beifall gastirte.

**Stuttgart.** So mannigfaltig die Opern sind, welche in den letzten Wochen über unsere Bühne schritten, so wenig ist im Grunde, wenn wir uns nicht in Wiederholungen ergehen wollen, darüber zu bemerken. Dass „Troubadour", „Kreuzfahrer", „Jüdin", „Don Juan", „Fidelio", „Martha" etc. unsern Sängern zu mehr oder weniger preiswürdigen Leistungen Gelegenheit geben, versteht sich von selbst und ist des Breiten schon auseinandergesetzt worden. Was unser Orchester betrifft, so leistet es, wie bekannt, Ausgezeichnetes und ist über seinen Dirigenten besonders auch deshalb seelenvergnügt, da ihm die vielen Proben, womit einst Kücken dasselbe quälte, auf ein Minimum reducirt worden. Ob dies bei grossen Opern ganz am Platze ist, darüber sind leider in den „Kreuzfahrern" und der „Jüdin" hin und wieder Manchem bescheidene Zweifel aufgestiegen.

**Nürnberg.** Herr Kindermann vom Münchener Hoftheater hat hier mit grossem Beifall gastirt. In den Opern „Don Juan" und „Robert" stand unsere Primadonna Fr. Pettenkofer als Donna Anna und Alice dem Gaste würdig zur Seite. Wir haben uns über die hohen Vorzüge dieser Künstlerin wiederholt entschieden ausgesprochen und können daher nur beifügen, dass wir durch jede neue Vorstellung, bei welcher dieselbe mitwirkte, in unserem durchaus anerkennenden Urtheile bestärkt wurden.

**Augsburg.** Neulich wurde ein Oratorium: „Maria" vom Domorganisten Kempter aufgeführt.

**Mainz.** Für die Zeit, dass unser Theater ohne Director ist, hat im Einverständnisse mit Letzterem die städtische Behörde, die bereits seit längerer Zeit factisch die financielle Führung des Instituts bis zum Ende der Saison übernommen, den Capellmeister Hrn. G. Schmidt mit der technischen Leitung betraut, ein Beweis, wie sehr es diesem Künstler gelungen, allgemeine

Achtung und Anerkennung zu erringen, die ihm in gleichem Maasse von den Mitgliedern des Orchesters und der Oper, wie von dem gesammten Theaterpublikum und den Behörden zu Theil geworden, so dass es der Wunsch aller Kunstfreunde ist, diesen so bewährten Dirigenten, der auch als Compositeur eines vortheilhaften Rufes sich erfreut, dauernd hier zu fesseln.

**Frankfurt a. M.** Zur Feier der zweihundertsten Aufführung des ewig jungen „Freischütz" wurde das bekannte Brakel'sche Festspiel mit den sechs Bildern, das bei der 150. Aufführung der Oper in Scene gesetzt und damals oft hintereinander gegeben worden ist, wieder neu einstudirt.

**Bremen.** Gast in „Dinorah" Herr Zottmayr vom Hoftheater zu Hannover.

**Lübeck.** Die letzte Zeit hat unserm Publikum wieder reichlich Novitäten gebracht und darunter zum ersten Male in dieser Saison auch eine Oper „Das Glöckchen des Eremiten" von Aimé Maillart. Man darf mit Ueberzeugung sagen, dass diese Novität voraussichtlich ein gutes Repertoirestück werden wird. Von den Hauptrollen der Oper erwähnen wir zuerst die Damenrollen, deren zwei sind, und unter diesen ist die bedeutendere die der Rose Friquet. Frau Podesta, die Trägerin dieser Rolle, verdient die vollste Anerkennung, welche sie auch übrigens von Seiten des Publikums durch Applaus und Hervorruf fand. Die zweite Damenrolle, Georgette, hatte Frl. Volk übernommen und führte dieselbe mit einer so unbefangenen Naivetät und natürlichen Komik durch, dass ein wesentlicher Theil des reichlich gespendeten Beifalls ihrem Spiele galt. Die hervorragendste Männerrolle ist der Dragoner-Unteroffizier Belamy (Bariton); sie verlangt wie alle Rollen des Stückes ein gewandtes Spiel und ist dabei auch im gesanglichen Theile besonders reich ausgestattet. Hr. Kreutzer war für diese Rolle ein ganz vortrefflicher Repräsentant in jeder Hinsicht. Sylvain (Tenor), der eigentliche Liebhaber des Stückes, hat einige sehr dankbare Sololstellen und gewährte dabei Hrn. Hahn vollkommen Gelegenheit, die ganze Fülle seiner kräftigen Bruststimme bis in die höchsten Töne zur Geltung zu bringen, was besonders im zweiten Akte in einem Duette mit der Rose Friquet der Fall war und Hrn. Hahn nebst Frau Podesta die Ehre eines Hervorrufs bei offener Scene zuzog. Die komische Parthie (Tenor-Buffo) der Oper ist der Pächter Thibaut, der Mann von Georgette; hier war Hr. Handrich an seinem Platze. Die Chöre waren wacker eingeübt und das Chorpersonal war bemüht, zur Gesammtwirkung beizutragen. Für die Inscenirung der Oper, in Decorationen wie in Costümes, war Anerkennenswerthes gethan.

**Hamburg.** Das Repertoire des Stadttheaters drehte sich ausschliesslich um „Faust und Margarethe".

— Nachdem das Stadttheater bei ausverkauftem Hause, der fünfundzwanzigsten Aufführung von Gounod's „Faust" einen festlichen Anstrich verliehen, gelangte eine andere Oper: „Die Fischer von Catanea", von Aimé Maillart, zur ersten Darstellung. Wir finden in der Composition ein Erzeugniss echt französischen Geistes vor: munter leicht und tändelnd, mehr auf augenblickliches Gefallen als auf nachhaltigen Eindruck berechnet, aber immer gefällig und geschmackvoll, und ausserdem mit dem grossen Vorzuge versehen, frei zu sein von Effecthascherei und rein von jeder Frivolität. So treffen wir überall auf Anklänge an wohlbekannte Melodien, aber im Nu entschwinden sie uns wieder und gestalten sich zu originellen musikalischen Gedanken von grosser Anmuth und schöner Wirkung. Dieses Necken von Reminiscenzen und der schnelle überraschende Uebergang zu selbstständigen Melodien verleiht der Oper einen eigenthümlichen Reiz, und da in diesen Melodien auch eine ernstere Tonfärbung und ein tieferer Sinn zu Tage tritt, so finden auch solidere Ansprüche ihr Recht. Zugleich wird derjenige Theil befriedigt, welcher von einer musikalischen Neuigkeit sofort Etwas nach Hause mitnehmen will, denn die hervorragenden Weisen prägen sich leicht dem Gedächtnisse ein und sind geeignet, schnell populär zu werden. Die Hauptrollen haben in Frau Borchers-Lità und Hrn. Borchers und Klein vorzügliche Vertreter gefunden, während für die gesanglich allerdings unbedeutende, aber in die Handlung entscheidend eingreifende Rolle der Donna Carmen eine vollwichtigere Repräsentation zu wünschen ist, als Frl. Helffrich.

**Prag.** In den „Hugenotten" sang Frl. Lucca die Valentine. Das seltene dramatische Feuer, die frappante Bühnenroutine hat uns ein erneutes Interesse eingeflösst. Schade, dass die hohen Intervalle des Soprans mehr scharf als intensiv sind.

— Der Anwesenheit des Frl. Lucca haben wir es zu danken, dass wieder einmal nach langer Zeit Gluck's „Iphigenia in Tauris" in Scene ging.

**Paris.** Im letzten Conservatoire-Concerte musste eine doppelchörige Motette Seb. Bach's wiederholt werden.

— Ueber die musikalischen Zustände von Paris zu schreiben, wie es meine Absicht war, ist mir leider nicht möglich, da mich unerwartete Familienangelegenheiten heute noch von hier rufen. So ist es gekommen, dass ich nur Gounod's *Reine de Saba* ein Pasdeloup'sches Sinfonieconcert und eine musikalische Probe in der Deutschen Liedertafel hören konnte, wahrlich zu wenig Stoff, um damit eine Correspondenz zu füllen, und so will ich Ihrem perpetuirlichen Correspondenten, Hrn. S., der Ihre Interessen, wie ich zu sehen Gelegenheit gefunden, mit Feuereifer vertritt, den Rang nicht ablaufen. Seien Sie daher mit folgenden Notizen zufrieden. Soweit meine Kenntniss gelangt ist, hat mir das musikalische Berlin mehr behagt, wie Paris. Das berühmte Pasdeloup'sche Orchester hält keinen Vergleich mit dem Liebig'schen an Präcision und Disciplin aus und die Execution der Orchestersachen ist eine nur mittelmässige. Der Fiasco der *Reine de Saba* ist Ihnen bereits gemeldet; ich bin aber überzeugt, dass der Deutsche Boden dieser Arbeit günstiger sein würde, wenn nur der Text geschickt bearbeitet wird. Man hat also gar keinen Grund über das Vorhaben der Grossherzoglichen Hofbühne in Darmstadt zu lächeln, welche nach dem riesenhaften Erfolge des „Faust" auch diese Oper zu bringen für eine Pflicht der Dankbarkeit hält. Ein Land, dass den Rienzi, Tannhäuser, Lohengrin goutirt, ist wirklich im Stande, auch für die Gounod'sche Oper zu schwärmen. — Die Pariser Deutschen Gesangvereine sind von Freude erfüllt. Maestro Meyerbeer hat ihnen, nämlich der Germania, dem Liederkranz, der Liedertafel und der Teutonia seine neuesten Männerchöre überreichen lassen, die mit Dankbarkeit und Feuer einstudirt werden. Der Tod Halévy's wird Ihnen schon gemeldet sein. Ich habe mich, trotz der betrübenden Nachricht, doch gefreut, und zwar über den Nationalstolz der Franzosen, denn der Trauerfall hat alle, nicht blos die musikalischen Schichten der Gesellschaft alterirt. *Le pauvre Halévy*, das ist das Stichwort, welches Sie überall hier hören. Jeder Besucher der grossen, komischen oder lyrischen Oper kennt ihn, liebt ihn und bewahrt ihm ein treues Andenken. Das ist ein schönes erhebendes Nationalgefühl, wie ich es in Deutschland noch vermisse.

— Halévy's Leiche ist aus Nizza hier eingetroffen und soll am 24. d. M. auf dem Kirchhof *Père-Lachaise* sein letztes Asyl finden. Ganz Paris wird dem Leichenzuge folgen, der sich präcis Mittags 12 Uhr von der Academie aus in Bewegung setzt. General Mellinet hat die dem Commandeur der Ehrenlegion gebührende Ehrenwache, sowie mehrere Militair-Musikcorps zum Geleite entboten und die Kaiserl. Familie wird ihre Wagen senden

Der Grossrabbiner hat gestattet, dass ein Psalm David's, *De profundis*, in französische Verse gebracht, auf dem Kirchhofe gesungen werden darf. Es sind vier Strophen, für diese Trauerfeier von vier Schülern des berühmten Todten, nämlich Ch. Gounod, Victor Massé, Franz Bazin und Julius Cohen componirt. Derselbe wird von dem gesammten Herrenpersonale der grossen und lyrischen Oper und des Conservatoriums ausgeführt.

— Die *Bouffes* brachten eine neue Operette von Offenbach „Herr Dunanan, Vater und Sohn", die ausserordentlich gefallen hat, allabendlich das Theater füllt und sehr populär zu werden verspricht.

REPERTOIRE.

Dessau (Hoftheater). Den 7. Febr.: Das Nachtlager von Granada. 12.: Die Jüdin. 14.: Der Postillon von Lonjumeau. 19: Stradella. 21.: Belmonte und Constanze. 28.: Dinorah.

Düsseldorf. Der Nordstern, Oper von Meyerbeer.

Freiburg in Br.-Gau. In Vorber.: Orpheus von Offenbach. — Faust von Gounod.

Hamburg (Stadttheater) Zum 27. Male: Faust. — Die Fischer von Catania. — Salon Jäschke.

Lübeck. Das Glöckchen des Eremiten.

Mainz. Weibertreue, oder Kaiser Conrad vor Weinsberg.

Pesth. Daphnis und Chloë.

Weimar (Hoftheater). Den 5. Jan.: Rienzi. 12.: Gustav oder der Maskenball. 18.: Die weisse Frau. 19: Orpheus in der Hölle. 26.: Gustav oder der Maskenball. 29.: Die weisse Frau. Den 2. Febr.: Der Freischütz. 9: Faust (Oper). 16.: Lohengrin. 23.: Fra Diavolo. 26.: Fortunio's Lied.

**Aufruf an die deutschen Componisten.**

Der gegenwärtig aus etwa 50 Vereinen bestehende Märkische Sängerbund beabsichtigt eine Liedersammlung in zwanglosen Heften im Selbstverlage herauszugeben, welche nur Original-Compositionen für Männer-Quartett enthalten soll.

Es ergeht hiermit nach §. 8 der Bundesstatuten, die Aufforderung an die deutschen Componisten:

**Quartette für grossen Männerchor**

mit versiegeltem Motto versehen, per Adr.: Königl. Musikdirektor F. Mücke, Lindenstr. 101, Berlin, einzusenden und zugleich, für den Fall einer etwaigen Rücksendung, eine Adresse angeben zu wollen.

Ueber die Brauchbarkeit der eingesendeten Quartette entscheidet eine Commission von Sachverständigen, zur Zeit aus den Herren Hofcapellmeistern Dorn und Taubert, den Professoren Gayer und Grell und dem Musikdirector Gährig in Berlin bestehend.

Der unterzeichnete Vorstand bestimmt nach vorliegendem Bedürfniss, welche von den brauchbar befundenen Compositionen in die Liedersammlung aufzunehmen sind und zahlt einen Ehrensold für jedes gedruckte Quartett an den Componisten.

Berlin, den 22. Februar 1862.

Der Vorstand des Märkischen Sängerbundes.
F. Mücke,
Vorsitzender.

Den Sinfonieconcurs betreffend, welcher von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, eröffnet wurde, erlaubt sich die gefertigte Direction den *P. T.* Herren Tonsetzern, welche Werke eingesendt haben, Folgendes zur gefälligen Kenntniss zu bringen:

In Folge der sehr bedeutenden Anzahl der eingesandten Werke (über dreissig) ist es den geehrten Herren Preisrichtern nicht möglich gewesen, eine eingehende und gewissenhafte Prüfung in der ausgesetzten kurzen Zeit vorzunehmen. Die Sinfonieen wurden daher vor Kurzem erst vom dritten Preisrichter remittirt. Da dieselben nun noch an die zwei anderen versendet werden müssen, und die Jahreszeit schon bedeutend vorgerückt ist, so wird die öffentliche Aufführung der als relativ besten anerkannten Sinfonie erst Anfangs der nächsten Concertsaison, im Spätherbste, stattfinden können.

Wien, am 19. März 1862.

Die Direction der Gesellschaft der Musikfreunde
des österreichischen Kaiserstaates.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 14. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 2. April 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Die musikalische Theorie und ihre Methoden.

Angeknüpft an die musikalische Compositionslehre von Fl. Geyer. I. Theil. (Berlin, A. Vogel & Comp.)

Von **Dr. Adolph Lorenz.**

Bei der Beurtheilung jedes wissenschaftlichen- oder Kunstwerkes halte ich es Sachverständigen gegenüber für durchaus nothwendig, zwei Gesichtspunkte festzustellen, von denen aus der Werth des genannten Dinges erkannt werden und im rechten Lichte erscheinen kann. Wer ist der Beurtheilende, d. i. wie denkt derselbe über eine gegebene Sache ohne Rücksicht auf die Entwickelung eines fremden das nämliche Object betreffenden Gedankens, und welches ist der Zweck, dem nach ein Werk sich zu den bestimmten vorliegenden Gedanken entwickelt hat. Solange diese beiden Punkte im Dunkeln bleiben, scheint eine Beurtheilung der Gleichung mit unbekannten Grössen ähnlich, die immer nur einen imaginären Werth erzielt; treten sie in's Helle, so bleibt dem Leser die Entscheidung, er sieht klar, wie sich zwei Ansichten nähern oder von einander entfernen, und wie weit das Urtheil ein parteiliches ist. Denn so lange Jemand selbstständig denkt, wird er seinen Gedanken vertreten, also Parthei nehmen. Auf diese Weise allein ist dem Leser auch Kritik über den Beurtheilenden in die Hand gegeben, für den Verfasser eines beurtheilten Werkes aber wird es um so anerkennenswerther, wenn ein anders Denkender den Preis nicht versagen kann.

Alle Theoreme der Kunst sind eigentlich Ergebnisse des intuitiven Erkennens schaffender Künstler; diese zeigen in ihrem klaren Gedankenspiegel das Walten der edelsten Natur im Rahmen heiliger Kunst, diese sind durch ihre Werke maassgebend für die Richtigkeit aufgestellter Regeln; den in Kunst und Wissenschaft zugleich Gebildeten liegt es ob, die Fülle guter Erfahrungen zu sammeln, zu sichten, zu ordnen.

Verfolgt man den Entwickelungsgang der Musik, so tritt als erstes Vorwaltendes ja allein Vorhandenes in der Kindheit der in Rede stehenden Kunst die Melodie zu Tage. Erst im Laufe der Jahrhunderte bildete sich weiter und weiter aus mehreren gleichzeitig erklingenden Sängen das Wesen der Harmonie, die jetzt zu einer gewissen Höhe gelangt, den Melos zu überwuchern droht. Während früher der gleichzeitige Klang mehrerer Töne aus den Fäden der Melodie entwickelt wurde, ist gegenwärtig die Harmonie Erzeugerin der fliessenden Stimmen geworden. Unzweifelhaft aber wird Jeder, welcher der Melodie als das Erstunmittelbare den Vorrang zuerkennt, aus ihr den harmonischen Bau entwickeln wollen, und der Meinung sein, dass so erst eine künstlerische Erschöpfung und nothwendige Wahrheit erzielt werde.

Man glaube nicht in Folge des Gesagten, dass ich Verächter des harmonischen Elementes in der Musik sei; vielmehr giebt dieses im Kunstwerk erst den Ausschlag, und der Hörer wird das höchste Entzücken empfinden bei den kühnsten harmonischen Wendungen, wenn sie das Resultat einer schönen künstlerischen Stimmenführung sind.

Jenen Pfad, welchen die Natur in der Entwickelungsgeschichte der Kunst bezeichnet, sollte die Theorie einschlagen, eine Lehre mit der einfachen Melodiebildung beginnen und durch den zwei-, drei-, vier- und mehrstimmigen Contrapunkt nebenher auch zur Kenntniss der Harmonie führen. So allein sind dem Kunstjünger unerschöpfliche Reichthümer geboten, während der Bronnen der Harmonielehre gar bald versiegt. Die Architektur lässt dass Gebäude entstehen, indem sie Steinreihen auf Steinreihen festigt, nicht aber klebt sie eine schmale Steinsäule an die andere. Der Bau würde nicht dicht und haltbar sein, die aneinander treffenden Steine sich nicht fügen; leicht auch würde man eine Säule entfernen und an ihre Stelle eine

andere rücken können. Nicht anders in der Tonkunst. Wie leicht kann der Accord entfernt und an seine Stelle ein anderer gesetzt werden; ist es ebenso leicht, die Harmonie zu ändern, wenn sie ein Resultat kunstgerechter Stimmenführung ist? Und wie verhält sich diese Frage zur Anforderung an ein Kunstwerk, dass es wahr und unfehlbar sei?

Aus dem Gesagten wird leicht meine Ansicht über die Methode, welche die musikalische Theorie einschlagen könnte, hervorgehen. Der Schüler beginne mit dem Contrapunkt und ende damit, so wird er alles wissen, was die Harmonielehre enthält. In Italien wurde so unterrichtet, in Deutschland ist mir kein Theoretiker begegnet, der nicht mit der Harmonielehre begonnen hätte. Freilich führt diese zu einem baldigen, erfreulichen Resultat, während die Lehre vom Contrapunkt, um sie mit Nutzen genossen zu haben, ein Studium vieler Jahre erfordert, und endlich den Künstler zu dem Bewusstsein führt, das ihm sagt, er lerne nie aus. Beide Disciplinen stehen einander rücksichtlich ihrer Vertiefung und Wirkung auf das psychische Leben des Menschen etwa so gegenüber, wie die Volksmetaphysik d. i. die hie und dort vorwaltende Religion und die Metaphysik eines Philosophen. Jene ist durch einen über alle Zweifel erhabenen Glauben in Fesseln geschlagen, und kennt darüber hinaus kaum eine zweite Welt, diese strebt unaufhörlich nach dem Kern der Wahrheit, wenn auch die freundlichsten Bilder des Hoffens dabei zernichtet werden. Solch' Gedankenwalten erscheint mir wie der stille, tiefe Nordlandssee, den in Wolken badende Felsen umragen, dahin kein Strahl der Sonne dringt, in dessen Fluthen nur das kreisende Gestirn des Taghimmels sich spiegelt.

Ich hielt es für nöthig, diese meine Ansichten auszusprechen, die mich fast allen vorhandenen musikalischen Theorieen der Gegenwart gegenüber stellen, und nur durch das Allgemeine auf das Einzelne Bezug haben; um meiner Besprechung einen Standpunkt anzuweisen; von dem aus der Leser auf die Beurtheilung selbst schliessen mag. — Daher auch die Aufschrift. — Der andern Methode folgt das vorliegende Werk des Professor Flodoard Geyer, eine musikalische Compositionslehre (Verlag von Vogel & Co. Berlin:) wenigstens im 1. bisher nur erschienenen Bande. Leider ist durch das Fehlen der übrigen Theile ein einigermaassen sicheres Endurtheil unmöglich, es lässt sich nur aus Vorhandenem schliessen auf das Zukünftige, so dass ich mit Sokrates sagen möchte, doch im übertragenen Sinne: Was ich verstanden, ist treffend, dass mir das bisher Unverstandene noch treffender erscheint.

Wenn ich nicht sehr irre, hat der Verfasser bei diesem Werke zwei Punkte in's Auge gefasst: Jedem, auch dem zum höchsten Ziele Strebenden, eine gute Grundlage und ausserdem solchen Musikern, die nach einer weitern Ausbildung aus praktischen Gründen nicht verlangen, ein abgerundetes, geschlossenes und zweckentsprechendes Ganze zu geben. Darauf deutet die Eintheilung des Werkes im Grossen und Einzelnen. Der erste vorliegende Band umschliesst wie alle Werke der Art das elementare Gebiet der Composition, und also vorwiegend das Reich der Harmonie. Weil der Verfasser streng den vorgefassten Plan verfolgt, eine Compositionslehre zu geben, enthält er sich auch mit Recht alles archäologischen, akustischen, ästhetischen Beiwerkes, davon andere Werke meist zu ihrem eigenen Nachtheil voll sind.

Die Einleitung, darin Rhytmus und Melodie eine richtige einfache Besprechung erfahren, erscheint mir um so werthvoller, als das Wesen dieser Elemente treu aus der Natur abgeleitet ist, besonders ist der Abschnitt über Melodie zu bezeichnen, und der Uebergang aus der Naturharmonie zur eigentlichen Harmonielehre sehr glücklich erfasst. Selbstverständlich stehe ich in dieser Einleitung völlig auf der Seite des Verfassers und zolle ihm die höchste Anerkennung. Einzelne Kleinigkeiten sind mir nur aufgestossen, die ich unverhohlen hier ausspreche. Ich meine z. B. die Definition des Tons: „Daher man Ton einen Klang von bestimmbarer nicht aber von bestimmter Höhe nennt“. Bestimmbar und bestimmt sind wie ich glaube, keine antithetischen Begriffe, vielmehr umkreisen ihre Sphären einander. Ein bestimmbares Ding ist in Folge der Erkenntniss, dass es bestimmbar auch bestimmt, und umgekehrt, weil es bestimmt, auch bestimmbar; ähnlich wie alle Verbaladjectiva gleicher Endung, z. B. sichtbar, gesehen, hörbar, gehört etc.

Demnächst geht der Verfasser über zur Accordlehre. Schon anderen Ortes bemerkte ich, dass der Prof. Geyer das Prinzip, die beiden Hauptaccorde auf der ersten und siebenten Stufe terzenweise zu construiren, wie Dehn es thut, der in die Inconsequenz verfällt, dem Accord auf der 7. Stufe eine Terz unterwärts zuzufügen, nicht anerkennt, sondern richtiger Prime und Quinte als die Cardinaltöne hinstellt, zwischen denen sich das Wesen der ganzen Musik bewegt als ewige Entzweiung und Versöhnung. In der dritten Abtheilung, darin der Verf. das Mollgeschlecht behandelt, kommt er zur Begründung übriger noch fehlender Accorde, daran in einer vierten Abtheilung sich die Behandlung der Modulation schliesst. Von Bedeutung erscheint der grosse Nachdruck, den der Verfasser auf die Sequenz und Cadenz legt. Wie Tonika und Dominante das ganze Wesen der Musik kennzeichnen, so sind die ebengenannten Vorgänge, so zu sagen, weitere Ausführungen jener Töne. Die Sequenz verleiht dem Stücke Folgerichtigkeit und Natürlichkeit, ihrem Gesetze nach bildet sich im höheren Sinne die Melodie, der Rhythmus, die Harmonie, während neben ihr die Cadenz den höchsten Zweck im Auge hat, durch das ganze Kunstwerk hin den Hörer zur Befriedigung zu führen. Im Grossen könnte also jedes Musikstück, getreu der Kunst, der es zugehört, eine Cadenz heissen, nicht anders, wie das Leben ein ewiges Sterben, das seinen Abschluss im Tode findet. Die Art, wie der Verfasser im bezeichneten Abschnitt die Sequenz behandelt, ist höchst anschaulich und einfach, indem er zuerst die Sequenzen des Septimenaccordes an der ganzen Reihe der Intervalle durchgeht; daran er die leitereigenen 7. Accorde schliesst, und auf dieselbe Weise mit dem Nonenaccorde verfährt, damit ich die Hauptpfeiler der Behandlung nenne. Rameau's Accord mit der *sixte ajouté* ist dem Verf. der leitereigene Septimenaccord auf der zweiten Stufe, was mir bei weitem natürlicher erscheint.

Das Prinzip der folgenden Trugfortschreitungen dünkt mir, obwohl klar und wohl durchdacht, nicht so einfach als das von Dehn. Nach der Behandlung der Sequenzen zu urtheilen, lag dem Verf. dieser Grundsatz eigentlich so nahe, dass ich den Grund nicht zu sagen weiss, warum er denselben verschmähte. — Die fünfte und sechste Abtheilung behandelte das Accord- und Stimmenwesen mit allem Zubehör höchst sorgfältig und eingehend. Der ganze erste Abschnitt bietet also das Material zur Composition, und zwar so geordnet, dass jede einzelne Abtheilung als geschlossenes Ganze erscheint, darin alles zur Sache Gehörige behandelt ist, insofern es anwendbar wird in der einfachsten der musikalischen Formen, der des Liedes.

Der zweite Theil beschäftigt sich damit, die im Anfange gegebenen Elemente an bestimmten Formen in Zusammenhang zu bringen. Zu solchem Zwecke werden als Melodieen gegeben das geistliche und weltliche Volkslied; sodann selbstgeschaffene, in Liedform geordnete Melodieen. Der Choral beginnt, und erfährt eine eingehende Besprechung, indem der Verfasser die Kirchentöne, und die verschiedenen alten Schlüsse, als den mixolydischen, den phrygischen u. a. m. berührt, ausserdem eine reiche Menge

von Choralbeispielen giebt. Durch das weltliche Volkslied kommt der Verfasser zu einer weiten Besprechung der Figuration in allen Verhältnissen, und geht dann in der 3. Abtheilung zur selbstgeschaffenen Melodie. An den präludien- und liedartigen Satz knüpft sich die allgemeine Liedform, dabei alle Momente zur richtigen Bildung und Entwickelung nachdrückliche Besprechung erfahren, und jene Form in all ihren Zweigen behandelt wird, wie die 4. Abtheilung an der Marschform, der Polonaise und übrigen Tanzformen bekundet. Das Ganze schliesst mit einem Anhang von Aufgaben, welche auf den Inhalt des vorliegenden Theiles Bezug nehmen. Die Beispiele in grösster Zahl sind zum Theil den besten Meistern entlehnt.

Das Werk ist offenbar mit dem grössten Fleisse gearbeitet und mit Sorgsamkeit durchdacht. Die einfache, für jeden verständliche Darstellung ist gut getroffen und ganz dem vorgesetzten Zwecke getreu.

Wenn meine obige Ansicht nicht mit der Richtung, die das Werk einschlägt, übereinstimmt, so stehe ich hier fast sämmtlichen theoretischen Werken der Gegenwart vielleicht vereinzelt, wohl gar als Sonderling gegenüber, und was ich dort sagte, bezog sich auf die allgemein übliche Lehrmethode. Spreche ich demnach für dies Werk, so ziehe der Leser aus dem oben Gesagten den Schluss. — Vielleicht stimmt der Prof. Geyer übrigens meiner Ansicht bei, doch hat ihn seine langjährige Erfahrung gelehrt, dass unpraktisch und nicht oder wenig zwecktreffend ist, was mir in der Idee vorschwebte.

## Berlin.

### *Revue.*

Die Opernwoche brachte eine Reprise von Donizetti's „Liebestrank" mit Fräul. Artôt, Mozart's „Zauberflöte", Weber's „Freischütz" und Méhul's „Joseph", Werke, welche wir sämmtlich früher besprochen haben. In der „Zauberflöte" sang Frau Braunhofer zum ersten Male die Königin der Nacht und gab den Beweis, dass sie eine vollkommen genügende Repräsentantin der schwierigen (zum Theil wunderlichen) Parthie sein wird. Sie sang ihre beiden, einst für einen seltenen Stimmumfang componirten Arien untransponirt in den ursprünglichen Tonarten, und es gelang ihr wiederholt, die Stimme bis zu dem dreigestrichenen F hinaufzubringen, ebenso die Coloraturen und namentlich die Staccato-Passagen recht befriedigend auszuführen. Das zahlreiche Publikum erkannte ihren sichtlichen Fleiss durch reichen Beifall an.

Auf Kroll's Theater vegetirt eine italienische Operngesellschaft, jedoch ohne zahlreichen Besuch und besonderen Erfolg. Es sind zwar meist junge, frische Kräfte, allein zum Theil noch mit den Elementen der Schule im Kampfe, kurz, den verwöhnten Ansprüchen, die man an die Italiener zu stellen gewohnt ist, keineswegs entsprechend. Die Primadonna Sgra. Merea und der Bariton Massiani befriedigen am Meisten und dürften in der Provinz sich Lorbeer holen. Dass die Kritik in dieser Saison kein Bedürfniss mehr hegt, die alt-Bellini'schen und Donizetti'schen Opern kleineren Zuschnitts ungenügend zu hören, ist erklärlich.

Weniger noch als Italien machte Amerika Glück mit seinen Frühlingsboten. Die vom Victoriatheater pomphaft angekündigte und eingeführte „amerikanische Komiker- und Tänzergesellschaft" wurde vielleicht allzu lau aufgenommen. Denn wenn auch ihre Buffonerieen zum grossen Theil nicht auf die grosse Bühne gehören, so bietet sie doch manche tüchtige Sololeistungen. So ist Herr Young ein Piccolobläser ersten Ranges und Herrn Reeves wird kein Cornett-à-piston-Bläser an Technik, Reinheit und Geschmack leicht übertreffen. Einen geschmackvollen Vortrag haben wir auch bei den meisten Sängern zu loben, ebenso an dem Natur-Orchester, das rein und präcis spielt, wenn auch dem Theoretiker bei der Art und Weise, wie die meisten Stücke gesetzt sind, angst und bange werden kann.

Die siebente Sinfoniesoirée der Kgl. Kapelle bot Sinfonie No. 5, C-moll von Spohr, die Ouverturen zum Sommernachtstraum von Mendelssohn, Coriolan von Beethoven und Sinfonie von Mozart C-dur. Was die genannte Sinfonie von Spohr betrifft, so ist auch hier wie in des Meisters sämmtlichen Werken das elegische Element vorherrschend, besonders in den melodischen Sätzen, die auch nebenbei nicht selten leise Anklänge aus „Jessonda" durchblicken lassen. Auch das harmonische Gewebe ist wie immer bei Spohr meisterhaft, zugleich aber auch zuweilen durch beständig fortlaufende Vollstimmigkeit ermüdend. Nichtsdestoweniger halten wir diese Sinfonie für seine beste, besonders das Larghetto und den letzten Satz. Letzterer ist ungemein schwungvoll gedacht und ausgeführt, ebenso auch die Instrumentirung so meisterhaft, dass trotz aller harmonischen Fülle, jede einzelne Verarbeitung der Themas zu voller Geltung kommen kann, wozu heute die Kgl. Kapelle durch ausserordentlich exacte Aufführung das Ihrige wesentlich beitrug. Auch die übrigen drei Werke liessen kaum etwas zu wünschen übrig und dürften wir namentlich beide Ouvertüren selten in so rapider Vollendung gehört haben.

In einer Matinée der verflossenen Woche liess sich Herr Reinhard Richter in mehreren Violinpiecen hören, und schärfte den günstigen Eindruck, welchen sein Vortrag in der jüngsten Aufführung Seitens der Conservatoriumschüler des Prof. Kullack hervorgerufen hatte. Wenn wir auch in dem Spiele des Herrn Richter noch keine höhere Künstlerschaft finden können, wenn wir uns und ihm zugestehen müssen, dass sein Vortrag der Cantilene ruhiger und edler dahinfliessen muss, dass überhaupt Ruhe und Tonfestigkeit noch anzueignen sind, so müssen wir ebenso willig bekennen, dass hier ein bedeutendes Talent vorhanden ist, welches schon jetzt Anerkennenswerthes leistet, sicher aber bei weiterem Studium dazu berufen ist, einen ehrenvollen Platz unter seinen Kunstgenossen einzunehmen. Der junge Künstler spielte einen Theil des Mendelssohn'schen Violin-Concertes, die G-dur-Romanze von Beethoven und eine Fantasie über die Oesterreichische Volkshymne von Léonard, und erfreute sich des ungetheiltesten Beifalles der zahlreichen Zuhörerschaft. Möge Herr Richter der Zukunft entgegengehen, welche seinem Talente und seinem Fleisse gebührt. Die Matinée wurde durch die Schwestern Lie und Herrn von der Osten in wirksamer Weise unterstützt.

Der Römer'sche Gesangverein führte seine Mitglieder in einer Wohlthätigkeits-Soirée vor. Der Verein ist ziemlich stark an ausführenden Kräften und man singt mit Lust und Liebe. Leichtere Aufgaben gelingen auch ziemlich gut und für die schwereren, deren der Abend mehr als billig bot, wollen wir zu fortgesetztem Eifer und Fleiss aufmuntern.

Das qualitativ und quantitativ reichste Concert der Woche war das des Frauenvereins zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung am 28. März. Die Mischung ganz heterogener Genres war vielleicht auch ein Fehler, denn die strenge Kirchenmusik passt nun einmal nicht zu den parfümirten Weisen des Salons. Der Königl. Domchor sang vier geistliche Gesänge, deren Zierde Meyerbeer's *Pater noster*, welches das Concert

überaus würdevoll begann und Mozart's *Ave verum*, waren. Meyerbeer's Composition sollte keinem geistlichen Gesangvereine fehlen; es ist ein durchaus würdevolles erhabenes Werk, das mit demüthiger Bitte erhebend beginnt und im Verlauf zu erschütternder Macht anwächst, und wie es in frommer Begeisterung entstanden, so zu Begeisterung hinreissen muss. Die Aufnahme war eine glänzende, die von der ausserordentlichen Wirkung, welche der so vielfach grösste Componist der Gegenwart erzielte, Kunde gab. Frl. **Reiss** schloss sich den geistlichen Nummern mit der Händel'schen Arie: „Ich weiss dass mein Erlöser lebt" an. Trotz vieler guter Eigenschaften des Portamento und eines seelenvollen Ausdrucks war die Sängerin dennoch nicht genügend, indem sie sich unpassende Verzierungen und ein unerträglich-phlegmatisches Tempo gestattete, aus der sie selbst der accompagnirende Kapellmeister Herr **Dorn** nicht herauszureissen vermochte. Dagegen sang sie die Rossini'sche Arie mit ungemeiner Volubilität und Eleganz, die mit der missglückten Nummer versöhnten. Frl. **Harlf** spielte den Klavierpart in einem Trio von Mozart, und bewährte sich, ebenso wie in der grossen Polonaise in As, Op. 53, v. Chopin als gründlich durchgebildete Pianistin, die einen fertigen intelligenten Vortrag mit Empfindung und Seele verbindet. Wir hören, dass sie sich als Lehrerin hier niederzulassen gedenkt und können sie mit Ueberzeugung als solche empfehlen. Eine Zierde der Soirée war Hr. **Reményi**, der geniale ungarische Geiger, von dem weiter unten ausführlich die Rede ist. Auf Hrn. **Steffens** aus St. Petersburg, hatten wir schon neulich aufmerksam gemacht. Er bewies durch die Servais'sche Lestocq-Fantasie, dass er in seltenem Grade seinen Rang unter den besten deutschen Cellisten behauptet. Der Adel, welcher seinen Ton beseelt und ganz besonders in der Cantilene zu süssem Schmelz verduften lässt, ist ein schöner Beweis, dass Hr. Steffens den wahren Effect da sucht, wo er wirklich auf diesem Instrumente zu finden ist. Grosser Beifall übrigens begleitete alle Nummern des in seltener Weise genussvollen Concerts.

Die Herren **G. Lange** und **Oertling** gaben ihre letzte Soirée und mit dem Trio von Rubinstein in B und Schumann's grossem Quintett zwei Perlen der Kammermusik, für deren fleissigen und geschmackvollen Vortrag wir ihnen verpflichtet sind. Hr. Lange hatte sich mit den Liszt'schen Klavier-Solis vielleicht die bisherige höchste Aufgabe gestellt, die er mit einem seltenen Geschmack, hoher Intelligenz, grosser Feinheit und Sauberkeit löste. Hrn. Oertlings Wahl des Lipinski'schen Adagio behagte uns nicht, da die Composition ein blosses Effectstück ist, welches sogar dieses Zweckes nicht selten verfehlt. Frl. **Hauschleck** unterstützte das Concert und sang Beethoven's *Ah perfido* mit schöner Stimme, correct und mit dramatischer Nüancirung. Diese Soiréen aber im Allgemeinen haben sich höchst vortheilhaft eingebürgert und wir hoffen ihnen im nächsten Jahre wieder zu begegnen.

Der Erk'sche Gesangverein gab ein wie stets zahlreich besuchtes Concert und sang seine Volkslieder mit grossem Beifall, dennoch aber nicht so geschlossen und rein intonirend, wie wir sie sonst gehört. Wir wollen nicht aus dieser Probe schliessen, dass der Verein Rückschritte mache, lenken aber die Aufmerksamkeit auf diesen Punkt. Die Gesangsvorträge des Frl. **Maynz** können in dieser Umgebung recht wohl befriedigen; sie besitzt eine ansprechende, ziemlich wohlgeschulte Stimme, die auf kleineren Theatern gut zu verwenden ist. Frl. **Preger** spielte Heller-Mendelsohn's Saltarello mit Fertigkeit, zierlich und rund und dürfte auch Bedeutenderes zu leisten im Stande sein.

d. R.

---

# Feuilleton.

## Eduard Reményi.

An Virtuosen jeglichen Genres mangelt es auf der weiten Gotteserde heutigen Tages wahrhaftig nicht. Aber doch fehlt Vielen von ihnen ein gewisses Etwas, von dem freilich hie und da Leute behaupten, in ihm liege gerade der Werth des Virtuosenthums. Sie entbehren oft aller geistigen Kraft und Tiefe zum Produciren und Reproduciren; ohne eigentliche Wesenheit und Keimfähigkeit, sind sie von ihrem Standpunkte aus mehr Routinisten als Künstler und so hat Mephisto wiederum Recht, wenn er sagt: „Mein lieber Faust, Dir steckt der Doctor noch im Leibe!" Eine Ausnahme hiervon macht mit manchem Anderen der grosse Geigen- und Kammervirtuose der Königin von England, Eduard Reményi, bisher in Deutschland wenig gekannt und bekannt. Berlin hatte am 18. Febr. Gelegenheit, zum ersten Male im Saale der Singacademie das grosse Talent dieses „Geigenfürsten" zu bewundern. Deshalb kann es für die Leser dieser Blätter nicht uninteressant sein, die Lebensphasen dieses grossen, genialen Geigenkünstlers in einer skizzirenden Rundschau aufgestellt zu sehen.

Ed. Reményi, der jetzt 31 Jahre zählt, stammt aus einer bemittelten ungarischen Gutsbesitzer-Familie u. ist, zu Hewes geboren, der jüngste männliche Sprosse derselben. Seit seinem 4. Jahre hatte er eine grosse Vorliebe für dieses königliche Instrument. Von seinem Diener in den ersten Anfängen unterrichtet, hatte er bis zu seinem 10. Jahre ohne Notenkenntniss weiter gespielt und stets Gehörtes imitirt. Auf Veranlassung eines nahen Verwandten, der im elterlichen Hause dieses eminente Geigertalent zu bewundern Gelegenheit fand, erhielt er einen Lehrer aus Wien. Dieser verliess aber nach zwei Jahren den zwölfjährigen Violin-Riesen, weil da schon der Schüler seinen Meister überragte. Von der Zeit ab lag nun der junge Geigenvirtuose mit dem anhaltendsten Fleisse seinen Studien ob, und so waren es die bedeutendsten Tonschöpfungen der grössten Geigenvirtuosen, welche er versteckt im tiefen Ungarn zu seinem eigenen Vergnügen spielte.

Bei der nationalen Erhebung in Ungarn zählte Eduard Reményi 17 Jahre. Heimlich verlässt er das elterliche Haus, um in seiner Jugendbegeisterung unter Görgey für sein Vaterland zu kämpfen. Görgey, von der Mutter Reményi's gebeten, alle Kriegsgefahren von dem geliebten Sohne nach Kräften abzuwehren, behält ihn in seiner unmittelbaren Nähe. Wo anscheinend keine Gefahr vorhanden war, wurde er als Husarenofficier zu leichten Adjutantendiensten verwandt; sobald aber ein wirklicher Angriff begann und eine Schlacht geschlagen wurde, musste er nach der Bagage zurück, indem der General sagte: „Sie, der eine Schlacht geigen können und mit Ihrem Spiele Muth, Energie und Vertrauen selbst in hoffnungslosen Lagen zurückzuzaubern vermögen, dürfen nicht wie jeder Andere geopfert werden. Somit zu kriegerischer Unthätigkeit verdammt, war er als „Görgey's Geiger" fast nur an dessen Person attachirt. Später, als Görgey seinen „Geigerkönig" am nöthigsten gehabt hätte, war dieser nicht mehr in seiner unmittelbaren Nähe. R. hat die Gründe nie berührt, welche ihn dem General entfremdeten. Als die ungarische Armee das Gewehr gestreckt, finden wir unsern Geiger, der dem Elend, der Noth und Gefahr mit Mühe entronnen, in Hamburg als Flüchtling vor. Von einem dortigen Kaufmann, Pappe, bereitwilligst aufgenommen und mit dem Nothwendigsten versehen, begann R. mit einem wahren Seelenschmerze über den Verlust seiner geliebten und treuen Gefährtin, seiner Geige, zu trauern, dies um so mehr, weil er fühlte, dass sie für die Zukunft allein seine Existenz begründen müsse. Zu seinem freundlichen Wirthe sprechend, ob er nicht vielleicht eine gute Geige auf unbestimmte Zeit könnte geliehen erhalten, glaubt dieser eine augenblickliche Laune seines Gastes nicht besser erfüllen zu können, als denselben zu einem nahewohnenden Musikdirector zu führen, um dessen Instrument zu erproben.

Auf diesem phantasirt er, in Wonne und Lust schwelgend und als er dann zum Paganini'schen „Carneval und dessen Hexentänze" übergehend, diese Geigenprobleme mit vollendeter Meisterschaft und der fabelhaftesten, wunderbarsten Sicherheit, Keckheit und Schönheit gespielt, fragte der verblüffte Musikdirector nach seinem Namen, hoffend einen der bekanntesten, grössesten Geigenvirtuosen vor sich zu haben, der mit ihm

Komödie spielen wolle. R. nennt ihn lächelnd — wer hat bis dahin in Deutschland seine Meisterschaft gekannt? „So aber", erzählt dieser Grossvirtuose, „sitzt mancher Liszt, mancher Vieuxtemps, Joachim u. Laub in Ungarn auf seinem Gute, von denen Niemand etwas weiss, als seine nächste Umgebung". Der von seinem Staunen sich nach und nach erholende Hamburger Musikdirector bestand nun darauf, dass R. öffentlich in Concerten spielen müsse, denn nach seiner Ausdrucksweise hatte er 100,000 Mark in den Fingern. Diese Prophezeihung hat sich denn auch im Laufe eines Decenniums an R. glänzend erfüllt. Nachdem er also durch diese Probe sein eminentes Geigentalent festgestellt hatte, schenkte ihm sein Wirth im Werthe von 1000 Mark eine Geige von mächtigem Tone. Nach wenigen Tagen stand auf einem Hamburger Concertprogramm zum ersten Male der Name Eduard Reményi. Der Concertsaal war zum Erdrücken voll; alle Erwartungen wurden durch sein die Begeisterung entzündendes, geniales Spiel übertroffen. Mit den werthvollsten Geschenken von Damen und Herren überschüttet, ging er zunächst nach London. Auch in dieser Weltstadt feierte er die bedeutendsten Triumphe. Nachdem er dann verschiedene Jahre concertirend die vereinigten Staaten von America durchreist und überall Ruhm, Bewunderung und viel Geld durch sein unübertreffliches, geist- u. seelenvolles Spiel geerntet, ist er, seit 8 Jahren in London habilitirt, von der Königin von England zum „Kammervirtuosen und Concertmeister" ernannt worden. Als solchen haben wir ihn in einer von ihm componirten „Fantasie über Motive aus den Hugenotten", welche treffend die schönsten Gedanken der Meyerbeer'schen Muse interpretirt, gehört. Wieder ein Ungar, und Einer, der als Grossvirtuose in gewisser Beziehung vielleicht keinen Rivalen neben sich duldet. R. ist einer der grössten, wenn nicht der grösseste Geigenvirtuose der Gegenwart. Ich spreche dies ohne Vorbehalt aus, und seine weiteren Concertleistungen werden und müssen dies bestätigen. Das liebliche Rieseln und der seelenvolle, unnachahmliche Gesang seiner Melodie, wie der hochgehende, schäumende Strom der Töne, beides seine Lust. Ruhig lächelnd überlässt er sich den klingenden Fluthen seines kostbaren Instrumentes (er spielte in diesem Concerte nicht die geschichtliche Hamburger Geige) und fürstlich, ja königlich gebietend auch ihren Stürmen erfüllt er die Hörer mit Freude und Bewunderung. Endloser, rauschender Beifallsjubel, wie er in den Concerten des Frauenvereins zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung noch nie dagewesen, erfüllte den ausverkauften Saal der Singacademie während des Spiels und nach demselben. Erst nach dem 3. Hervorruf, was für Berlin etwas Unerhörtes ist, fingen die Hörer an, wieder ihre Ruhe zu gewinnen.

Schliesslich will ich noch hinzufügen, dass dieser Virtuose bei seinem jetzigen Dortsein in Pesth und Prag Triumphe feierte, wie sie seit Liszt zum zweiten Male nicht wieder dagewesen. Mit den kostbarsten Geschenken an Brillantschmucks, Gold- und Silbersachen ward er überhäuft. *Th. Rode.*

---

## Nachrichten.

**Berlin.** Der Componist Hr. A. Wellerstein ist hier angekommen. — Der ausgezeichnete Violoncellist der Kgl. Kapelle zu Copenhagen, Hr. Kellermann, war hier anwesend und ist, nachdem er die Ehre gehabt, im Hofconcert vor Ihren Majestäten mitzuwirken, zu Concerten nach Danzig und Königsberg gereist.

— Mlle. Artôt wird zu Gastrollen nach Königsberg, Prag und Pesth abreisen, nachdem sie vorher auf Allerhöchsten Befehl die Nachwandlerin gesungen und im Hofconcert mitgewirkt haben wird. — Auch die Grafügna'sche italienische Gesellschaft, welche gegenwärtig in Kroll's Theater Vorstellungen giebt, wird nach Königsberg gehen.

**Düsseldorf, 23. März.** Wir können uns über zu karge musikalische Genüsse nicht beklagen. Die vorige Woche begann mit „Czaar und Zimmermann". Diese allerliebste Oper ging prächtig von Statten. Der Czaar des Herrn Meyer, der Bürgermeister des Herrn Jary, die Marie des Frl. Braunsberg und der Peter des Herrn Grevenberg, alles harmonirte sehr gelungen in Gesang und Spiel. Am Dienstag folgte als Neuigkeit Meyerbeer's „Nordstern", zum Benefiz für den verdienstvollen Capellmeister Pluge. In durchaus würdiger Ausstattung ging diese grosse Schöpfung des Maestro vor vollem Hause in Scene und erlebte am Freitag bereits die zweite Aufführung, der sich heute Abend die dritte anschliesst. Diese Oper reiht sich in würdigster Weise den übrigen Meisterwerken Meyerbeer's an. Die hiesige Aufführung war eine vortreffliche. Herr Meyer entfaltete als Czaar die ganzen Mittel seiner vollen, reinen, geschulten Stimme; er war ein Czaar, der sich auf allen grossen Bühnen mit Erfolg sehen lassen kann. Ihm gleich sowohl im Gesang und Spiel war die Catharina der Frau Grevenberg. Ihre Rolle wusste dieselbe mit solcher Meisterschaft zu zergliedern, dass sie in jedem Acte effectuirte, im ersten Acte durch das schlichte, einfache Wesen des Landmädchens, im zweiten durch das kühne, entschlossene Spiel des Soldaten, im dritten endlich durch das sinnige, nicht übertriebene Gebahren als Wahnsinnige. Frau Grevenberg ist eine Perle unserer Oper und sind wir Alle auf ihr Gretchen im Gounod'schen „Faust" gespannt. Danilowitz fand durch Herrn Grevenberg einen recht würdigen Vertreter, wie denn auch die kleineren Rollen und unter denselben Herr Jery als Corporal voran, zum vollständigen Gelingen der Oper beitrugen. Herr Capellmeister Pluge aber verdient die grösste Anerkennung, da es nur seinem eisernen Fleisse gelungen ist, ein solches Zusammenwirken zu Stande zu bringen. Am 18 d. M. folgte Bellini's „Norma". Durch das Mitwirken zweier Gäste, der Frl. Michalesi aus Rostock als Norma, und des Hrn. Hermanns als Orovist wurde auch dieser Abend zu einem wahrhaften Genusse. Fräul. Michalesi, ein früheres geschätztes Mitglied hiesiger Oper, besitzt eine volle, hohe Sopranstimme, die den Beweis eines guten, gründlichen Studiums abgiebt. Ihre Norma war eine excellente Leistung. Frl. Braunsberg war selten besser am Platze wie als Adalgisa. Zu ähnlichen Rollen erscheint sie geschaffen und wird auch Bedeutendes darin leisten. Herr Grevenberg war ein vortrefflicher Sever, allen Anforderungen genügend, wenn er sich vom Tremoliren emancipiren könnte.

**Danzig.** In Bezug der Darstellung, welche dem Gounod'schen „Faust" auf der Bühne unseres Theaters zu Theil geworden, darf man sagen, dass von Seiten der Direction die grössten Anstrengungen gemacht worden sind. Für die äussere Ausstattung sind Geldmittel verwendet worden, welche für ein Provinzial-Theater als das höchste Maass bezeichnet werden müssen. Wenngleich die Ausstattung der Oper in ganz aussergewöhnlichem Glanz hervortritt, so wird der innere Gehalt doch keineswegs von demselben überflügelt oder zurückgedrängt. Die darstellenden Künstler haben für das Gelingen der Darstellung mit Begeisterung und Fleiss ihr Talent eingesetzt. Fr. Hayn-Schneidtinger, welche das Gretchen giebt, hat ihre Aufgabe mit der tiefsten Seeleninnigkeit erfasst und bringt durch den Zauber der Töne das Eigenthümliche, welches in der wunderbaren Goethe'schen Schöpfung dieses Frauencharakters liegt, vollkommen zur Erscheinung. Ihr würdig zur Seite steht der Faust des Hrn. Faas. Indem der Künstler hauptsächlich das lyrische Element der Rolle erfasst, befindet er sich auf der richtigen Fährte. In dem lyrischen Schwung, der in seiner Leistung zu Tage tritt, fehlt aber auch keineswegs die dramatische Kraft. Den Mephisto giebt Hr. Fischer-Achten den Intentionen des Componisten vollkommen entsprechend. Der feine künstlerische Takt, welcher den Künstler bei dieser Auffassung geleitet, verdient die wärmste Anerkennung. Höchst charakteristisch ist

auch die Marthe der Frau Dilt und tapfer der Valentin des Hrn. Heller. Hr. Brofft leistet als Siebel Erfreuliches. Die Chöre sind gut einstudirt. Dass eine grosse Anzahl von Wiederholungen stattfinden wird, unterliegt keinem Zweifel.

**Erfurt.** Der Soller'sche Musikverein hat seinen Ruf, ein Kunstinstitut auf dem Gebiete der Musik zu sein, wieder auf das glänzendste bewährt. Das jüngste Concert verdiente in jeder Beziehung, in seinen Leistungen durch die mitwirkenden Musikkoriphäen, Frau Sämeon de Paez und Hrn. Hofpianisten Hans v. Bülow, als auch durch die geistvolle und exacte Aufführung der Orchesternummern das Prädicat „ausgezeichnet". Mozart's liebliche Symphonie aus Es-dur eröffnete den genussreichen Abend. War durch diese Composition die classische Periode vertreten, so fand die Neuzeit und die noch Geltung ringende Zukunftsmusik in der Tannhäuser-Ouverture einen würdigen Repräsentanten. Auch in der Darstellung dieser Tonschöpfung brillirte das Orchester und erwarb sich Beifall. Frau Sämann de Paez, welche durch Vortrag einer Arie aus „Rinaldo" von Händel, der bekannten Bravourarie aus „Ernani" und zweier spanischer Lieder zu dem rauschendsten Applaus begeisterte, zeigte sich durch geistvollen Vortrag, immense technische Fertigkeit und vorzügliche Stimmmittel als eine Sängerin erster Grösse. — Einen gleichen Beifallssturm erwarb sich Herr Hans von Bülow. Unerreicht im Spiel und Vortrag, steht er als Maestro der jetzigen Claviervirtuosen da. Mit Staunen erregender Leichtigkeit überwand er die grössten technischen Schwierigkeiten; sein Anschlag war vollendet und verlor selbst im Pianissimo nichts von seiner Klarheit. Die Tonbilder wurden unter seinen Fingern gleichsam lebendig und der Geist der Composition trat den Zuhörern in seiner ganzen Schönheit vor die Seele. Sein Notengedächtniss ist, da er Alles auswendig spielt, ein immenses. Als erste Piece hatte er das erste Clavierconcert mit Orchesterbegleitung von Liszt gewählt. Das Orchester stand dem Künstler bei Ausführung dieser schwierigen Composition treu zur Seite, so dass es sich den Beifall des Hrn. v. Bülow erwarb, der dem Dirigenten, Hrn. Musikdirector Golde, nach dem Schlusse der Piece freundlichst dankend die Hand reichte. Durch die *Sonate appassionata* (F-moll) leitete Hr. v. Bülow den zweiten Theil des Concerts ein und durch Vortrag des Ave Maria und eines Brillantwalzers von Liszt aus „Faust" schloss er auf die genussreichste Weise diesen glänzenden Concertabend.

**Leipzig.** Ende Februar verliess uns der ausgezeichnete Violoncellist des Gewandhaus-Orchesters und Lehrer am Conservatorium, Davidoff, und ging nach Petersburg zurück, um sich später nach London zu begeben. Er hinterlässt ein ehrenvolles Andenken. Man hat ihn als Künstler von allgemeiner, gründlicher Bildung kennen und würdigen gelernt.

**Hannover.** Gounod's „Faust und Margarethe" wurde zum 6. Male bei gefülltem Hause gegeben. Die Oper findet entschiedenen Beifall. Hervorragend waren auch diesmal die Leistungen des Herrn Niemann (Faust) und Frl. Ubrich (Gretchen). Wenn besonders der 2. Act einen so ausserordentlichen Erfolg hat, so liegt das nicht blos an der Schönheit der Musik, die hier allen Zauber und allen Duft wahrer, keuscher Liebe athmet, sondern zum guten Theil auch an den Vorzügen, mit welchen das Künstlerpaar diesen Geist der Musik zum Ausdruck bringt.

**Gotha.** In den letzten 8 Tagen hörten wir Fr. Sämann de Paez als Dinorah, Rezia in „Oberon" und Isabella in „Robert" und wollen wir weiter nichts über diese liebenswürdige Sängerin sagen, als dass sie uns bei jedem neuen Auftreten immer besser gefällt.

**Nürnberg.** Hr. Kindermann verliess uns, nahm Ruhm und Geld mit sich fort. Auch Hr. Th. Wachtel — kam, sang und siegte! — Seine Bravour-Parthie, Postillon von Lonjumeau, sang er gestern bereits zum vierten Male und immer bei hohen Preisen und ausverkauftem Hause. Und schon hören wir, dass am Freitag der „Postillon" zum fünften Male sein soll, obgleich der allgemeine Wunsch, Hrn. Wachtel doch in einer bedeutenderen Tenor-Parthie, wie z. B. Arnold im „Tell" oder Raoul in den „Hugenotten" zu hören sich immer mehr kundgiebt.

**Weimar.** Eine Neuigkeit war die einactige Operette von Offenbach: „Fortunio's Lied". Die Musik ist frisch, leicht, munter, oft launig; einige Stücke, wie z. B. das erste Lied Friquete und das Ensemblestück der Schreiber sind von reizender schelmischer Haltung und Lebendigkeit. Die kleine Oper wurde allseitig recht gelungen zur Darstellung gebracht, namentlich von den Schreibern.

**Hamburg.** Maillart's neue romantische Oper: „Die Fischer von Catanea" hat wiederholt beifällige Aufnahme gefunden. Die Soli und reich ausgestatteten Chöre kamen entsprechend zu Gehör und zu einer Gesammtwirkung, die der Oper ein längeres Dasein zu verbürgen scheint.

— Hat schon, trotz der Präponderanz der Gounod'schen Oper, das Repertoire es nicht an Abwechselung fehlen lassen, so soll jetzt fast jeder Abend etwas Neues bringen. Auch „Dinorah" soll wieder aufgenommen werden, und abgesehen von dem Gastspiele der Bühnenmitglieder, welche für die nächste Saison engagirt werden sollen, haben wir Tichatschek als Gast begrüsst.

**Wien.** Die Unterhandlung des Hofoperntheaters, ein Gastspiel mit der Artôt zu erzielen, hat sich, wie es scheint, zerschlagen. Dagegen scheint das Engagement des Frl. Tietjens Wahrheit zu werden. Frl. Tietjens stellt die Bedingung, durch drei Saisons hindurch, vom November bis März, als Gast zu singen und verlangt 12,000 fl., oder 250 fl. für jede Vorstellung. — Der Contrakt mit Hrn. Stighelli auf ein weiteres Jahr ist von Seite der Direction abgeschlossen.

**Gratz.** Unsere Oper ist nun wieder so unmöglich, wie sie es vom Mai bis zum December des verflossenen Jahres war, und wir werden uns von nun ab bis zu Ostern mit den drei, von unseren Kräften aufführbaren Opern: „Die lustigen Weiber von Windsor", „Zampa" und „Nachtlager zu Granada" begnügen müssen. Als Novitäten — die jedoch erst nach Ostern zur Aufführung gelangen können — werden Maillart's „Glöcklein des Eremiten", Gounod's „Faust", Marschner's „Hans Heiling" und Offenbach's „Fortunio's Lied" genannt.

**Prag.** Der kgl. dän. Hofpianist Herr Rudolph Hasert gab im Convictsaale zwei Concerte (am 15. und 21. März), über welche sich die hiesige Kritik mit ungetheiltem Lobe ausspricht. In der That waren seine Leistungen ebenso durch seine musterhaft ausgebildete Technik als durch die verständnissvolle, geistreiche Auffassung der verschiedensten Werke der Klavierliteratur wohl geeignet, unser nicht so leicht als man in der Regel glaubt, entzündliches Musikpublikum zu begeistern. Hätte sich Herr Hasert nicht mit seinem interessanten Programme an die Elite der Kenner gewendet, er würde sicher einen noch grösseren Zuhörerkreis um sich versammelt haben, der übrigens allem Erwarten nach seinem auf Freitag den 28. festgesetzten Abschiedsconcerte nicht fehlen dürfte. Am meisten Bewunderung haben bisher erregt: sein unübertrefflicher Vortrag der grossen Beethoven'schen Sonate Op. 106, dieser neunten Sinfonie unter den Klavierwerken, dieser Riesenarbeit für Kopf und Hände, — ferner die sinnige und man möchte sagen, historisch objective Interpretation Bach'scher Fugen und kürzerer Fragmente aus den Suiten, endlich seine, die bisher unerreichte Virtuosität Alexander Drei-

schock's in die Schranken fordernde Etude für die linke Hand, welcher er Aufgaben gestellt hat, die nur er zu lösen vermochte und die den Eindruck des „Fabelhaften" machen. Bei so ausserordentlichen Vorzügen als ausführender Künstler, gewährt es eine um so erfreulichere Ueberraschung, in Herrn Hasert auch ein bedeutendes produktives Talent zu bewundern. Seine phantasievolle, melodieenreiche grosse Sonate aus A-moll, seine anmuthige Festpolonaise und die poetischen Variationen über norwegische Volkslieder haben die allgemeinste und sympathischeste Anerkennung gefunden. Herr Hasert, bekanntlich ein Schüler Liszt's, wäre zu einer günstigeren Zeit der Heros der musikalischen Saison geworden. Nach seinem dritten Concerte begiebt er sich zunächst nach Dresden, wo seine glänzenden Leistungen ihm sicher neuen Ruhm erwerben werden, wozu wir ihm von Herzen Glück wünschen.

**Olmütz.** Meyerbeer's Oper „Dinorah" behauptet noch immer eine ungewöhnliche Zugkraft. Bei der am verflossenen Sonntag, den 23. März, stattgefundenen zehnten Vorstellung dieser Oper war das Haus in allen Theilen überfüllt, alle Logen und Sperrsitze waren vor Beginn des Theaters vergriffen, und die zahlreichen Nachfragen nach Eintrittskarten konnten nicht durchgehende befriedigt werden. Grösstentheils sind es die Bewohner der nahegelegenen bevölkerten Städte, welche, um die neue Oper zu hören, eigene eine Reise nach Olmütz machen. Das Faktum bestätigt neuerdings die Behauptung, dass das Olmützer Theater bei einer nur halbwegs entsprechenden Leitung für den Director ein genügendes Einkommen abwirft, und es wäre zu wünschen, dass bei dem gegenwärtigen Wechsel der Theaterdirection ein tüchtiger Unternehmer an die Spitze träte.

**Amsterdam.** Merelli's italienische Oper macht fabelhafte Einnahmen. Sgra. Patti, deren Talent in Belgien stark bestritten wurde, macht hier viel Glück.

**Brünn.** Die Chinoiserie „Tschin-Tschin" von Offenbach ging zweimal mit vielem Beifall über unsere Bühne; die Direction hat sie gut ausgestattet.

**Paris.** In der *Opéra comique* soll „*Jean qui rit* und *Jean qui pleure*" aufgeführt werden. Musik ist von Marc Chautagne, das Libretto von Menglu.

— Die Librettisten der neuesten Offenbach'schen Buffonerie „Die Reise der Herren Dunanan Vater und Sohn" in zwei Acten, die Herren Giraudin und Moriaux, haben unzweifelhaft ihr Scenarium in der höchsten Krisis eines Champagnerrausches entworfen. Die Herren Dunanan, der Vater ein Simplex ersten Ranges, der Sohn der echte Apfel dieses Stammes, je wo möglich noch bornirter, verlassen ihre Heimath, die Auvergne, um nach Neapel zu reisen. Vater Dunanan liess sich von irgend einem Spassvogel einreden, der Wirth Thibia in Venedig, ein reicher Mann, habe eine hübsche Tochter, die er mit dem Sohne des Herrn Dunanan, von dem er viel Rühmliches gehört habe, zu verheirathen wünsche. Nun existirt jener Wirth wirklich in Neapel, und hat richtig eine schöne Tochter Paola in die ein junger Exconservatorist verliebt ist. Unsere Reisenden kommen in Mâcon an, wo sie Station halten. Der Conservatorist befindet sich zufällig da und erfährt zu seinem Schrecken den Plan unserer Heirathstouristen. Aber zugleich kennt er sich hinsichtlich der geistigen Tragweite seiner neuen Bekannten bald hinlänglich aus, um darauf einen Plan gründen zu können. Er bietet sich als Reisebegleiter an und führt sie statt nach Venedig, nach — Paris. Eine junge Grisette und alte Bekannte des Conservatoristen muss die Rolle der Paola und eine übertragene Modistin, die der Mutter übernehmen. Die Auvergnaten brennen vor Begierde den Carneval von Venedig zu sehen. Man führt sie in den *Bal Mabile*. Hier werden sie von dem ungewohnten Schauspiel, der junge insbesondere von dem Cancan der falschen Paola so erhitzt, dass die Heirath nicht nur zwischen den jungen Leuten *stante pede* beschlossen wird, sondern auch der Alte Leonardien die Hand reicht. Ob die Gefoppten später einmal zur Erkenntniss des ihnen gespielten blanken Betruges gelangen, darüber lassen die Librettisten den Vorhang sinken. Das bisher Erzählte ist nur der Umriss einer Handlung die durch teuesud kaum nachzuerzählende Schwänke erst Blut und Fleisch bekommt und mit so schlagender Laune Trumpf auf Trumpf aufeinanderfolgen lässt, dass des Lachens kein Ende ist. Offenbach's Musik verläugnet die Eigenthümlichkeiten ihres Verfassers auch hier nicht, die, wie bekannt, in der Leichtigkeit und Pikanterie der Melodien und Rhythmen beruhen. Seit der „Seufzerbrücke" hat keine Offenbachiade so entschieden Anklang gefunden, als diese Drollerie.

— Im *Théâtre lyrique* kam am 18. d. M. zum ersten Male „*la Chatte merveilleuse*", Text von Dumanoir und d'Ennery, Musik von Alb. Grisar, zur Aufführung. Dies Stück ist eine Nachahmung von Perrault's „*Chatte botté*" (der gestiefelte Kater). Grisar's Musik ist leicht, gefällig und voller Leben. Fr. Marie Cabel hatte in der Rolle der Chatte Feline ausserordentlichen Erfolg und wurde zu öfteren Malen gerufen.

— Der Componist und Musikschriftsteller Adrian de la Fage ist am 8. März im Alter von 63 Jahren gestorben.

— In voriger Woche starb der Lustspiel- und Librettodichter Gustav Vaëz, geboren zu Brüssel im Jahre 1812. Ungefähr 1835 kam er nach Paris und associirte sich für die meisten seiner Bühnenarbeiten mit Alphonse Royer.

— Halévy's Leichenbegängniss am 24. d. Mts. war grossartig. Alles was Paris an Kunstnotabilitäten zählt, begleitete den fast endlosen Conduct, der sich von dem Akademieplatze nach dem *Père Lachaise* bewegte. Drei Militärmusikchöre wurden zu dieser Feierlichkeit vom Kriegsminister beordert. Auf dem Friedhofe wurden Leichenreden gehalten und ein *De profundis* von dem männlichen Sängerpersonale sämmtlicher Pariser Operntheater gesungen, das, wie schon gemeldet, von Gounod, Massé, Bazin und Cohen, Schülern des Verstorbenen, componirt worden ist.

— Nachdem Gounod's neueste Oper: „Die Königin von Saba" über ein halbes Dutzend Mal in der grossen Oper, theilweise bei sehr grossem Zudrange gegeben, wird sie allmählig vom Repertoire derselben zurückgezogen werden, denn sie findet keinen rechten Anklang, trotzdem der Componist ungemein viele Kürzungen vorgenommen. Das schlimmste Urtheil ist das gänzliche Stillschweigen, welches die Pariser musikalischen Zeitungen bis jetzt beobachten; es lässt sich keine einzige auf eine eingehende Beurtheilung ein. Gounod soll eine neue Oper in Arbeit haben, die wieder ein orientalisches Sujet hat. Er ist zur Vollendung derselben und zu eigener Stärkung nach Rom gereist.

— Am Begräbnisstage Halévy's blieben die Opern-Theater geschlossen. Unter dem Vorsitz Auber's hat sich eine Commission gebildet, um dem berühmten Verstorbenen ein Standbild zu errichten.

**Nizza.** Die Strasse in der Halévy gestorben ist, hat den Namen „Halévy-Strasse" erhalten.

**Madrid.** Frau de Lagrange macht beispiellose Furore; als Anerkennung hat man ihr Standbild als Norma in der Vorhalle des Theaters aufgestellt.

**Cairo.** Am 8. Febr. gab Hr. Alexander Dorn, unser geschätzter Componist und Pianist, in Verbindung mit Hrn. Kremser aus Odessa, dem Sänger Laudani und mehrerer Dilettanten ein interessantes Concert im Hôtel Zech, das stark besucht war und den Genannten reichen Beifall einbrachte.

Das „Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel" enthält auf die von der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung verbreitete Bemerkung, das Eigenthumsrecht an Offenbach's „Orpheus in der Hölle" sei gerichtlich der Hofmusikhandlung von Bote & Bock aberkannt, folgende Antwort:

Motto: „Doch Brutus sagt's . . . .
Und Brutus ist ein ehrenwerther Mann!"
(Shakspeare, Julius Cäsar.)

Den Lesern dieser Blätter sind die Insinuationen, mit denen die Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung seit nun 20 Jahren gegen uns auftritt, genugsam bekannt. Die oben angezogene Bemerkung, welche, gestützt auf eine absichtliche unrichtige Deutung einer Staatsanwaltschafts-Rechtsansicht, uns das wohlerworbene Eigenthumsrecht eines grösseren Werkes abzusprechen unternimmt, veranlasst uns, durch einfache Angabe des Wortlautes jenes Erkenntnisses der von jener Seite gewünschten Verbreitung irriger Ansichten entgegen zu treten. Durch Decret der Königl. Rathskammer in Berlin vom 1. März 1862 wurde die Beschlagnahme mehrerer Bearbeitungen aus Offenbach's Orpheus aufgehoben, da „**nach dem Resultat der Beweisaufnahme einzelne Piecen aus der im October 1858 zuerst zu Paris aufgeführten Offenbach'schen Oper „Orpheus in der Hölle" bereits am 7. November 1858 in Paris bei Heugel & Co. erschienen sind und zwar ohne Vermerk eines für Deutschland vorbehaltenen Verlagsrechts**".

Klar und deutlich geht aus diesem Erkenntnisse hervor, dass uns ein ausschliessliches Eigenthumsrecht nur da von den wenigen Nummern abgesprochen wird (indem keine internationalen Verträge mit Frankreich bestehen), welche kurz nach der Aufführung der Oper in Paris leider ohne unsere Firma erschienen sind, weshalb auch die nach diesen Nummern gefertigten Bearbeitungen anderer Handlungen freigegeben wurden. Der Wortlaut dieses Erkenntnisses modificirt zugleich das „Eingesandt" aus der Voss'schen Zeitung, welches in No. 30 des Börsenblattes unerklärlicher Weise in die Rubrik „Rechtsfälle" als Redactionsbericht der Voss'schen Zeitung gerathen ist. In Berlin ist es keinem der Interessenten fremd, aus welcher Quelle auch dieses „Eingesandt" stammt, das auch in dem Schlesinger'schen Echo abgedruckt ist.

Wir unsererseits haben aber aus dem Verfahren der Handlungen, welche ein zufälliges Versehen in dieser Weise zu unserem Nachtheil ausbeuteten, eine Consequenz gezogen, mit deren Ausführung wir nicht länger zurückhalten werden. Im Besitz diverser in Paris ohne deutsche Firma erschienener Exemplare von Musikstücken, welche namentlich die Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung später mit Eigenthumsrecht herausgeben zu können vermeint hat, werden wir unsere *Collection des oeuvres modernes* mit verschiedenen Werken vermehren, welche nach dem Wortlaut obiger Ausführung der Staatsanwaltschaft der *Domaine publique* angehören, und haben den Anfang mit *Kontski op.* 115., „*le Reveil du Lion*" gemacht, der soeben in unserem Verlage erschienen ist. Diesem sollen verschiedene Heller'sche Salonstücke und Etuden, sowie Compositionen von Albert, Adler, Chopin, Halevy, Alary, Levassor etc. folgen. Wie die übrigen Werke der *Collection des oeuvres classiques et modernes* werden auch diese von uns à Bogen für 1 Silbergroschen abgegeben werden.

Berlin, den 20 März 1862. **Ed. Bote & G. Bock.**

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

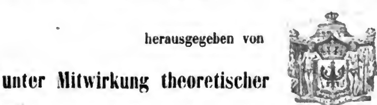
Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 15. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 9. April 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. { C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,



herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Der Führer durch die neueste Gesangs-Musik.

Von

*G. Carlberg.*

Wie bereits früher in diesen Blättern ein „Führer durch die Klaviermusik" erschienen ist, der einen Weg durch die neuesten Klaviercompositionen bahnte, so werden wir jetzt unter obigem Titel den Leser durch die neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Gesangsliteratur führen, und zwar in der Absicht, in vierteljährigen Zwischenräumen die recensirende Rundreise anzutreten. Da wir uns in dieser Nummer jedoch zum ersten Male auf den Weg machen, so müssen wir diesmal etwas weiter zurückgreifen und auch Lieder in unsere Besprechung ziehen, welche nicht gerade der Jüngstzeit entsprossen sind. Für die Folge wird dieses anachronistische Verfahren selbstverständlich wegfallen, und wir werden dann Musse haben, uns einzig und allein dem Allerneuesten zuzuwenden. Eine kategorische Eintheilung der Gesangmusik ist nicht gut zu ermöglichen; die einzelnen Begriffe, wie: Balladen, Romanzen, Lieder etc. sind zwar festgestellt, und doch erlaubt sich die menschliche Phantasie weiter ihrer eigenen Anschauung zu folgen, und dadurch die Begriffe zu vermengen, wodurch Irrthümer herbeizuführen sind. Wir unterlassen in Anbetracht dieser Möglichkeitsfälle jede Classification, und werden uns, auch ohne diese äussere Form beizubehalten, bemühen, die Compositionen gleichen Charakters und von ähnlichem Genre bei der Besprechung in möglichst unmittelbarer Folge zu halten. Ebenso werden wir die ein-, zwei- und mehrstimmigen Lieder und Gesänge mit einem concertirenden Instrumente von einander absondern, so dass auch nach dieser Seite hin dem Leser die Uebersicht erleichtert werden kann. Eine eingehende Besprechung jeder einzelnen Composition ist uns durch die Fülle der an die Redaction dieses Blattes eingesandten Werke zur Unmöglichkeit geworden, es mögen deshalb einige kurze, bestimmte Bemerkungen stets den Werth einer Composition entscheiden, und nur Leistungen von besonders hervorragendem Charakter und dauerndem Werthe legen uns die Pflicht auf, längere Zeit dabei zu verweilen.

### a) Einstimmige Gesänge.

**Wilh. Brandes.** Sechs kleine Lieder für Anfänger. Op. 9. (Erfurt u. Leipzig, bei G. W. Körner.)

**Wilh. Eckardt.** Gesang-Uebungen, Heft II. (Breslau, bei Hainauer.)

Die genannten Werke sind zum Studium geschrieben; erstgenanntes bezweckt, dem Gesangschüler, der bereits durch Scalenübung und Vocalisiren einen schönen, freien Ton erlangt hat, auch eine freie deutliche Aussprache des Textes zu verschaffen, und ist dazu mit geeigneten Vorübungen versehen. Das zweite Werk von Eckardt besteht aus zwei Heften, deren eines die Intonation und Aussprache behandelt, während das andere sich auf die Biegsamkeit der Stimme bezieht. Nur das zweite Heft liegt uns vor, und zeigt einen wohlgeebneten Weg, die Coloratur gründlich zu erlernen.

**A. Berlyn.** „Der Muth", Lied. (Rotterdam, bei Vletter.)

— — Zwei Lieder für eine Sopranstimme. Op. 203. (Rotterdam bei Vletter.)

Die Lieder dieses, wie schon die Opuszahl zeigt, sehr thätigen Componisten müssen Denen willkommen sein, welche den Vortrag süsser, schmachtender Lieder der gesunden musikalischen Färbung vorziehen. Namentlich dürfte „der Muth" für die lyrischen Tenoristen, die mit einer dünnen Stimme geringen Umfang verbinden, eine Errungenschaft sein.

**Jac. v. Eijsden.** Sechs Lieder. (Rotterdam, bei Vletter.)

Die Lieder zeigen den talentvollen Componisten, der in der Conception, wie in der Durchführung Anerkennenswerthes zu leisten im Stande ist. Einige Härten im Accompagnement sind allerdings der Wirkung des Ganzen nicht förderlich.

**F. A. Baumeister.** Lied: „Es sei Dein Herz". (Dresden, bei C. F. Meser.)

**Friedr. Baumfelder.** Lied aus: „Der Rose Pilgerfahrt" Op. 6. (Dresden, bei Adolph Brauer.)

Beide Lieder, obgleich von entgegengesetztem Charakter, gleichen sich durch Mangel an Poesie, die durch eine Trivialität in Melodie, wie in Begleitung ersetzt wird.

**Aug. Conradi.** Zigeunerlieder. (Berlin, bei Bote & Bock.)

Zwei Lieder; sie sind für ein Berla'sches Genrebild geschrieben worden, also für die Bühne berechnet. Das eine uns vorliegende Lied mit Pianobegleitung ist charakteristisch, und in Melodie, wie in Begleitung geschmackvoll rhythmisch wohl angelegt. Die zweite Composition dieses Opus ist ein Trauerlied der Zigeunerin in ungarischer Sprache.

**Herrmann Bethke.** Drei Lieder. Op. 5. (Berlin, bei Julius Weiss.)

In der Absicht, sie dem Königl. Sänger Theodor Formes zu widmen, hat der Componist die Lieder für die Tenorlage berechnet, und in dieser Beziehung recht Wirksames geliefert. Ausserdem zeichnen sich dieselben durch die frische Melodie und charakterisirenden Rhythmus aus.

**Herrmann Küster.** Sechs Kinderlieder. Berlin, bei Challier.

**Louise Barthelemy.** Sechs kleine Lieder. Op. 2. Mainz, bei Hickethier.

**Hedwig Hertz.** Sechs kleine Lieder. Op. 16. (Berlin, bei Trautwein.)

**Ludwig von Schiller.** Lied: „Der Mutter erstes Wiegenlied". (München, bei Falter & Sohn.)

**Ch. Maurice.** Sechs Kinderlieder. (Dresden, bei Brauer.)

Unter den genannten Compositionen, deren Styl sich im Ganzen gleicht, scheinen uns die Lieder von Hedwig Hertz den Preis zu verdienen. Es zeigt sich hier eine Frische der Empfindung, gepaart mit einer klangvollen Harmonie, welche dieser Gattung von Liedern so wohl ansteht. Um so mehr sind typographische Fehler zu vermeiden, wie z. B. in dem 11. Tacte des reizenden Liedes No. 1 das dritte Viertel des Basses B statt A heissen muss. An Lebendigkeit stehen die Lieder von Maurice nicht nach, wohl aber fehlt ihnen das seelische Element, welches nicht leicht zu entbehren ist. Die übrigen Lieder verdienen Erwähnung, doch keine besondere Auszeichnung.

**Eugen Degele.** 2 Lieder. Op. 1. (Hannover, bei Bachmann.)

**Fr. Riegel.** Drei Lieder. Op. 3. Augsburg, bei A. Böhm.

Beides sind Erstlingsarbeiten, und zeigen als solche talentvolle Verfasser. Besonders verdient der an der Oper in Hannover engagirte Sänger Degele Aufmunterung für die beiden niedlichen Compositionen, die allgemeine Anerkennung finden werden.

**Carl Hering.** Zwei heitere Gesänge für Sopran. Op. 27. Cassel, bei Carl Luckhardt.

Wenn der Componist die Absicht, um jeden Preis komisch zu sein, nicht so in den Vordergrund hätte treten lassen, so wären die Lieder von grösserer Wirkung; bei dem ersten dürfte beispielsweise die Polonaisenbegleitung viel reicher ausgeführt sein, wodurch die Trivialität verdrängt würde. Der Unterschied zwischen heiter und komisch ist vom Componisten nicht in genügender Weise beobachtet worden.

**J. Wiegers.** Neun Lieder für eine Singstimme. Schleusingen, bei Glaser.

Einzelne Lieder sind mit Sorgfalt und vielem Geschmack durchgeführt, und zeigen ein Talent, welches andere Lieder desselben Opus als flüchtig gearbeitet erscheinen lässt. Am besten gelungen ist das erste und dritte Heft, während die Lieder 4—6 im Accompagnement viel zu wünschen übrig lassen.

**Hermann Mendel.** „Mein Liesel", Lied. Op. 7. Berlin, bei L. Hermann.

Ein liebenswürdiges Liedchen, welches mit seiner drallen, munteren Melodie den Zuhörer in das Gebiet des Schwarzwaldes versetzt und der Illusion ein frisches Bauernmädel vorüberführt.

**Jean Becker.** Aufmunterung zur Freude, Lied für Sopran oder Tenor. Cassel, bei Luckhardt.

Ein lebendiges Lied in Polonaisenform, welches vollständig dem Texte entspricht, und nur in der Pianobegleitung zu schmucklos hingestellt ist.

**J. de Haas.** Le Pêcheur. Rotterdam, bei Vletter.

— — Adieu. Rotterdam, bei Vletter.

Beide Lieder sind nicht arm an Empfindung, leiden aber dabei an einer verderblichen Monotonie. Auch der Stecher hat sich einige Irrthümer zu Schulden kommen lassen.

**Otto Standke.** Mein Glück, Lied für Sopran oder Tenor. Op. 2. Naumburg a. S., bei Merzyn.

Das vorliegende Lied eines jungen Componisten verräth ebensoviel musikalische Kenntnisse, wie poetische Empfindungen, welche sich durch feurige Steigerungen kundgeben. Er hat das ihm vorliegende Gedicht durchcomponirt und jeden einzelnen Vers nach seinem Inhalte musikalisch illustrirt. Glühende Leidenschaft spricht aus dem Schlusse eines jeden Verses.

(Fortsetzung folgt.)

## Berlin.

### *Revue.*

Frl. Artôt beendete ihr Gastspiel an der Königl. Oper als Amina in Bellini's „Nachtwandlerin". Trotzdem ihrer Stimme diese Parthie nicht durchweg zusagt, gab sie dieselbe doch als Künstlerin, welche vermöge des Talentes und des Studiums die Grenzen ihrer Fähigkeiten dem Uneingeweihten zu verhüllen weiss. Sie bethätigte die Alles besiegende Macht ihrer bis auf den Gipfel der Virtuosität gelangten Stimme und den Zauber einer ausdrucksvollen, charakteristischen Darstellung von Neuem und wurde mit Beifall und Hervorrufen überschüttet. Die Unsrigen accompagnirten nicht überall der Aufgabe gewachsen. Gebt einem deutschen Sänger die schwierigste Parthie von Gluck, Weber, Beethoven und er wird zum Mindesten genügen, allein die leichten, volubilen Weisen der Italiener werden ihn blossstellen. Ohne diese Thatsache entschuldigen zu wollen, deren Ursache in verschiedenen Leitartikeln schon oft genug behandelt ist, müssen wir Herrn Krüger als Elwino nur einen untergeordneten Rang anweisen, während er z. B. als Tamino, als Florestan u. s. w. recht

gut ist. Auch Herr Salomon repräsentirt den Grafen besser als er ihn singt und Frau Böttichar und Frl. Gey können sogar in den Nebenrollen nicht genügen.

Auber's „Fra Diavolo" tauchte am 4. d. als Debutoper für zwei Gäste wieder auf und wurde willkommen geheissen, obwohl die Debutanten nicht ganz befriedigten und die Vorstellungen mit Frau Herrenburg und Herrn Formes noch in zu gutem Andenken stehen. Frl. Wallbach vom Hoftheater zu Dessau ist eine, wie es scheint, vielversprechende Anfängerin von leichter, angenehmer Stimme und ansprechendem Aeusseren, welche der Coloratur einen schätzenswerthen Fleiss zugewendet hat und vielleicht später ein verwendbares Mitglied der Spieloper sein wird, zumal sie auch für den Dialog ein hübsches wohlklingendes Organ mitbringt. Für die Zerline fehlte es ihr gesanglich und in der Darstellung an sehr Vielem. Sie intonirte consequent zu hoch, übersah unzählige Feinheiten der Partitur, wusste die Rolle nicht mit der ihr innewohnenden Grazie, Coquetterie und Schelmerei zu erfassen, kurz, erschien eher wie der Zögling der Musikschule, der mit noch nicht selbstständigem Gehalt vor die Oeffentlichkeit tritt. Möge sie nicht aufhören, gute Muster zu studiren. Herr Young brachte den Ruf eines sehr bedeutenden Spieltenors mit, zeigte aber, dass die Ansprüche der Provinzen mit denen der Hauptstadt nicht harmoniren, denn er entging kaum dem Fiasco. Seine Stimme ist mehr durchdringend als schön, allerdings einer bedeutenden Höhe fähig, allein dort nicht immer angenehm klingend. Dazu kommt ein lebendiges, gewandtes, aber keineswegs feines Spiel, wie es der Fra Diavolo fordert. Der Sänger reussirte nicht mit den vorgeschriebenen, aber noch viel weniger mit der eingelegten Nummer „la Danza" von Rossini, deren Terantellen-Rhythmus ihm über den Kopf zusammenschlug, abgesehen davon, dass es unstatthaft ist, als scheuer Eindringling in Zerlinens Schlafzimmer statt einer zarten Romanze (die er wegliess), ein lautes, flottes Jagd- und Tanzstück hören zu lassen. Was wir gern anerkennen, ist die sichere und stets reine Intonation und die Festigkeit, welche Herr Young behauptet; er liess sich durch einen verfehlten Einsatz des Herrn Krüger im zweiten Finale, welcher das ganze, allerdings lockere Ensemble erschütterte, nicht beirren. Herr Krüger sang als Lorenzo seine Romanze im letzten Acte sehr schön und glich dadurch vorangegangene Unebenheiten aus. Herr Bost gab den komischen Kauz von Engländer ganz vorzüglich und erschien durch die Consequenz seiner Komik als der beste Darsteller des Abends. Die Pamela liegt Fräul. Gey zu hoch; die häufig geschehenen Aenderungen des melodischen Fadens können wir nicht billigen. Ensembles und Chöre standen auf schwachen Füssen, während die K. Kapelle unter Herrn Kapellmeister Dorn's energischer Direction die wankenden Stücke kräftig zusammenhielt.

Am 1. April besuchten wir das Concert des Hrn. Adolph Golde. Der Veranstalter ist als Musiklehrer mit Erfolg thätig und freuen wir uns, auch sein Solospiel als Pianist und seine Compositionsthätigkeit von Neuem anerkennen zu können. Er begann die Soirée mit einem Orgelconcert von Friedemann Bach, welches er für Pianoforte allein bearbeitet hatte. Dergleichen Uebertragungen haben ihre grossen Schwierigkeiten, welche in der Verschiedenheit der nur äusserlich verwandten Instrumente beruhen. Diese Schwierigkeiten sind hier mit Glück überwunden und das Concert repräsentirt sich als ein voll- und wohlklingendes Klavierstück, das in seiner Würde und dabei einschmeichelnden Anmuth von Hrn. Golde trefflich zu Gehör gebracht wurde. Mit Hrn. de Ahna trug der Concertgeber Beethoven's in der Zusammenwirkung schwierige Alexander-Sonate in C-moll vor und gab Gelegenheit, die Intelligenz seines Vortrags zugleich mit der technischen Vertrautheit mit der Aufgabe zu bewundern. Noch mehr reüssirte er in dem Liszt'schen und in den beiden Salonstücken eigener Arbeit, einer charakteristischen Tarentella und einem feurigen Galopp. Hier scheint der eigentliche Wirkungskreis des Vortragenden zu sein, und wir müssen der Eleganz des Anschlags, der Feinheit der Passagen und der nüancirten, ausgeprägten Manier die anerkennendste Gerechtigkeit widerfahren lassen. Die sämmtlichen Nummern wurden mit wachsendem rauschenden Beifall aufgenommen und der Concertgeber ausserdem noch gerufen. Hr. de Ahna ist als tüchtiger Geiger in Berlin vortheilhaft bekannt. Die letzten Monate haben uns in diesem Fache die ausgezeichnetsten Erscheinungen geboten, aber dennoch gelang es ihm, mit seiner schön und kunstvoll ausgeführten Solopiège unverdunkelt hervorzutreten. Hr. v. d. Osten war schnell und bereitwillig für Hrn. k. Kammersänger Mantius eingetreten und erfreute durch den gebildeten ausdrucksvollen Vortrag von Liedern, von denen besonders das B. Klein'sche als Composition mit Recht ausserordentlich gefiel. Frau Linda hat bereits früher in diesen Blättern bei verschiedenen Gelegenheiten verdiente Anerkennung gefunden. Die schöne weiche und zu Herzen sprechende Stimme, mit der sie die beiden Mendelssohn'schen Stücke natürlich empfunden und wahr vortrug, fand ihren Wiederhall in den Herzen der Hörer, die reichen Beifall spendeten. Weit weniger glückte es dem Frl. Haake, einer Schülerin des Hrn. Mantius, welche noch fleissig zu studiren hat, um auf die für das Concert genügende Stufe der Ausbildung zu gelangen. Die Stimme ist angenehm und wohlklingend und giebt für erspriessliche Fortschritte das nothwendige Fundament entschieden ab.

Die öffentlichen Prüfungen des Stern'schen Conservatoriums haben bisher stets Beweise von dem Aufschwung geliefert, den das Institut unter Herrn Professor Stern's energischer und sachverständiger, ächt künstlerischer Leitung nimmt. Dieses progressive Steigen bezeichnet zugleich die immer kräftiger hervortretende Lebensfähigkeit, welcher durch die ausgezeichnetsten Lehrkräfte jedes Genres die zusagendste Bahn der Weiterentwickelung angewiesen wird. Die Kritik hat die angenehmste Pflicht, wenn sie auf so erfreuliche Resultate hinweisen und die Anstalt durch kräftige Empfehlung mitfördern kann. Der erste Prüfungsabend am 3. d. M. führte die besten Schüler der Herren Ulrich und M.-D. Weitzmann (Composition) von Bülow (Klavierspiel) und Prof. Stern (Gesang) in's Feld und bezeichnete grösstentheils den Grad einer gewissen Vollendung, bis zu dem die Zöglinge bereits geleitet sind. Man begann mit der Ouvertüre zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Hrn. John aus Erfurt. Die Fantasie, welche der Stoff reichlich zulässt, liegt zwar noch in den Fesseln theoretischer Satzkunst, welche letztere als ein Zeugniss gründlicher Studien, mehr vorwiegt, als es in freien musikal. Arbeiten der Fall sein sollte, allein in der Partitur ist Fluss, Leben und Kunst, drei in der Composition glückversprechende Faktoren. Frl. Bardua sang die Kirchenarie von Stradella. Sie besitzt eine schöne, klangvolle tiefe Stimme, und brachte das Portamento ihrer Nr. sehr gut zur Geltung. Das hierauf folgende Klavier-Concertstück mit Orchester in Es von Hrn. Götz in Königsberg, ist eine überaus ehrenvolle Arbeit, die im Styl von den besten Mustern durchdrungen ist und allenthalben das Bestreben zeigt, sich künstlerisch zu emancipiren, und selbständig zu gestalten. Die technische Arbeit geht mit einer fliessenden Erfindung Hand in Hand, so dass Alles zusammentrifft, was auf eine baldige Meisterschaft schliessen lässt Doppelt erfreulich ist dies,

da der Componist, welcher zugleich den Klavierpart ausführte, noch sichtlich sehr jung ist. Nach dieser anhaltend applaudirten Piège sang Hr. Prott aus Ueckermünde die grosse Tenorarie aus der „Jüdin". Seine Stimme ist geeignet, in allen Lagen kräftig und gut anzusprechen und giebt in der Höhe B und C voll, sicher und rein an. Die Textaussprache war musterhaft deutlich, und der Sänger hat seinen Fleiss hauptsächlich dem musikalischen Ausdruck zuzuwenden, um bald in die Oeffentlichkeit mit Erfolg treten zu können. Fräul. Uterhart aus Rostock und Frl. Alide Topp aus Stralsund sind die tüchtigsten Schülerinnen des Hrn. von Bülow, die ihrem Meister Ehre machen. Die Erstere ist eine fertige Pianistin, der ausser dem wundervollen Anschlag, welcher eine Mitgabe aller Schüler des Hrn. v. Bülow ist eine grosse Energie der Auffassung, Correctheit im Ausdrucke und perlender Reiz der Passagen ganz vorzüglich nachzurühmen sind. Frl. Topp beschränkt sich mehr auf eine elegante, weiche Ausdrucksweise, in der sie bis zur nahezu höchsten Stufe gelangt ist. Frl. Leo aus Berlin sang die F-dur-Arie aus Titus. Sie ist ein tiefer sonorer Contraalt, der bereits tüchtig geschult ist und den Ausdruck nur noch zu beseelen hat, um eine ganz tüchtige Kraft auf der Bühne oder im Salon abzugeben. Den Schluss des interessanten Abends bildete ein dreistimmiger Canon von Fräul. Behr aus Schwerin, der trotz des gebundenen, streng aufrecht erhaltenen Styls, sich anmuthig und fantasievoll bewegt und wohllautende Effecte hervorbringt.

d. R.

---

## Londoner Correspondenz.

London, den 26. März.

*Alea est jacta!* London darf jetzt ruhig sein über die so wichtige Angelegenheit, der Oper, welche unsern Kunstenthusiasten sicherlich schlaflose Nächte bereitet hat. Auf dem Continente würde der Eindruck, welchen der Mangel einer Opernsaison hervorrufen könnte, nicht so erschütternd sein, wie hier, wo sich gar Viele entsetzlich langweilen, natürlich echte Söhne Albion's, welche gewöhnt sind, die Kunst- und Naturgenüsse jeder Jahreszeit einzusaugen, eben nur der Gewohnheit halber. Der Ausfall einer Opernsaison hätte zu schrecklichen Gedanken geführt, welche gewiss mit den sprüchwörtlich englischen, durch Langweile provocirten Kehlabschneidereien geendet hätten. Nun, solche schauerliche Entleibungen stehen nicht zu befürchten, denn zwei Opersaisons sind bereits officiell angagirt. Gye bleibt im Conventgardentheater, und hat als ersten Stern Adelina Patti angagirt. Die unstreitig bessere Oper führt im Majestätstheater, J. H. Mapleson. Man wünschte anfänglich eine combinirte Direction und sollten die bankerutten Impresarii als Mitdirectoren fungiren; die Sache aber hat sich zerschlagen und Mapleson übernimmt glücklicher Weise allein das Theater. Ausser seiner alten Garde, nämlich der Tietjens, Giuglini, Gassier, Ciampi, Vialetti und Grazioni hat er u. A. die Kellog aus New-York, die von transatlantischen Blättern sehr gerühmt wird, u. die Trabelli gewonnen. Mapleson macht seine Vorbereitungen mit Ruhe, und wird erst am 26. April die Saison eröffnen, während Gye bereits am 8. April beginnt. Bis zur Eröffnung der Opernsaison wird London von den bedeutenderen Sängern verlassen bleiben, die früheren Contracten nachkommen. Die Tietjens ist auf vier Wochen in Barcelona. Die Schwestern Marchisio sind in Turin und werden erst im Mai zurückkehren. Ob London trotz all dieser grossen und anerkannten Gesangskräfte im nächsten Sommer so hohe Kunstgenüsse aufweisen wird, wie eben jetzt, ist zu bezweifeln. Die Monday-Popular-Concerte haben durch Joachim neuen Reiz gewonnen. Joachim, Arabella Goddard, Hallé und Piatti sind die gefeierten Namen der hiesigen Kammermusik. Seit 1859 nicht hier und damals schon verehrt, liess er sich jetzt zuerst in dem Cis-moll-Quartett von Beethoven hören, und riss zur Bewunderung hin. Mir ist nicht bekannt, ob Joachim auch in Deutschland als grösster Quartettgeiger gilt; meiner Ansicht nach ist er es im vollsten Maasse. Der ruhige Strich, welcher einen Riesenton dem Instrument entlockt, ist unvergleichlich; der seelenvolle Vortrag ist bezaubernd, und wenn ich Vieuxtemps seiner unnachahmlichen Eleganz wegen, den Namen des „Geigerkönigs" beilegte, so möchte ich Joachim jetzt ihm zur Seite stellen, und ihn seines mächtigen, hinreissenden Tones wegen den Titel des „Riesengeigers geben. Joachim lässt sich in fast allen Concerten hören. In dem ersten Concerte der Londoner Musikal-Society spielte er sein ungarisches Concert, dann in einem der Crystalpallast-Concerte das Mendelssohn'sche Concert und später wird er sich in dem Philharmonischen Concerten hören lassen. Ist auch Joachim ein leuchtender Stern dieser Aufführungen, so sind diese doch selbst keineswegs ohne ihn unbedeutend zu nennen. Die Musical-Society brachte in ihrem ersten Concerte von Orchesterstücken unter Alfred Mellon's Leitung die Ouvertüre „Zauberflöte". „Leonore" (Op. 138), „Carneval Romain" und Mendelsohn's A-dur-Symphonie. Auch Manns, der Dirigent der wöchentlichen Concerte im Crystallpallaste bietet anziehende Programme, und ohne Ihre Leser mit Aufzählung der vielen anderen Orchesterconcerte, Kammermusiksoiréen etc. peinigen zu wollen, kann ich nur wieder und wieder constatiren, dass London in jeder Beziehung Weltstadt ist, nicht allein dem Merkantilismus sondern auch den Künsten hold, die namentlich dem Musiker Gelegenheit giebt, Ehre und (dem Realismus sein Recht) Geld zu erwerben. Die englische Oper nährt sich noch immer von Benedict's „Lilie von Killarney", und soll in Wallace's neuer Oper wieder den Saamen späterer Ernte suchen. Man beklagt es, dass ältere Werke so vernachlässigt werden, wie die John Barnett's welche die weiteste Verbreitung verdient hätten. Barnett, ein kenntnissreicher Dilettant, wendete sich bald ernsteren Studien zu, und seine Compositionen zeugen von Fleiss und Talent. Die bekannteste seiner Opern ist: *„The Mountain Sylph"*, ein Werk, welches neben reichen, technischen Schönheiten auch dramatische Elemente birgt. Als die beste Nummer dieser Oper gilt ein Terzett in G-dur für Sopran, Tenor und Bass. Ich erwähne diese Nummer speciell, weil ich vermuthe, dass sie Ihren Lesern nicht ganz fremd ist. Barnett ist übrigens einer der ersten, welcher die frühere englische Balladenoper zu einem wirklichen, grösseren Tonwerke gestaltete. Das Gerücht über die Jullien'schen Promenaden-Concerte, dessen ich neulich erwähnte, bestätigte sich wirklich. Doch wird man den Lärm nicht lange aushalten und dem unmusikalischen Publikum ausschliesslich den Platz überlassen. Jullien thäte wohl, den aus Amerika gekommenen Harfenspieler Aptommas zu engagiren, er spielt zwar mangelhaft und greift falsch, aber sein Vortrag ist so sanft und zart, dass man bei einiger Entfernung nicht davon behelligt wird. Gewöhnlich spielt er Variationen über *„Home sweet home"* und versteht es, den Engländerinnen Thränen in die Augen zu locken. *De gustibus non est disputandum.*

---

## Feuilleton.

### Zu den Beethoven'schen Klavier-Sonaten.

Bekanntlich schrieb Beethoven einen grossen Theil seiner Klavierwerke, wie Haydn und Mozart ihre sämmtlichen, für ein 5octaviges Instrument (im Umfange vom Contra F bis zum dreigestrichenen F). Bei Haydn, dem vollendetsten der Meister, der stets sich selbst so schön beschränkte, ja, der für ein noch kleineres Klavier gewiss die wundervollsten Werke componirt haben würde, ohne dabei jemals eine Begränzung des Tonraums nur ahnen zu lassen, — bei seinen Sonaten taucht der Gedanke an eine zu kleine Klaviatur niemals auf. Mozart lässt hier und da fühlen, dass ihm einige Töne auf dem Instrument gefehlt haben. Er giebt in solchen Fällen aber so schöne, meistens vorbereitete Wendungen, dass man immer befriedigt ist*). Anders bei Beethoven. In vielen seiner Sonaten für's Pianoforte allein (wir sprechen diesmal nur von diesen) finden sich Stellen, wo wir bedauern müssen, dass dem genialen Meister nicht eine umfangreichere Tastatur zu Gebote stand. Schöne, melodiöse Figuren, häufiger noch leidenschaftliche charakteristische Passagen treten in Folge dessen verkümmert auf, doppelt schade, weil es grade Compositionen aus Beethoven's gesunder Periode sind, die dadurch betroffen werden. Ihn, den grössten Geist, der mehr das Ganze im Auge hatte, genirten solche Kleinigkeiten nicht. Er gab sich auch nicht die geringste Mühe, die durch das Beschränkte des Instruments leidenden Stellen irgend wie zu verbessern. Gleich wie der Schreiber eines Briefes oder sonstigen Schriftstückes am Ende einer Zeile, mitten in einem Worte den Raum des Papiers zu Ende findet und ohne Weiteres irgend einen beliebigen Federzug macht, überzeugt, dass der Lesende das klar auf der Hand Liegende, wenn auch nicht Ausgeschriebene, doch verstehen und auszusprechen wissen wird: so ging Beethoven mit dem grössten Gleichmuth über Stellen fort, wo ihm ein oder einige Töne auf dem Instrument fehlten. Ja, mitunter macht er nicht einmal den „beliebigen Federzug", sondern lässt ohne Weiteres eine Anzahl Noten ganz fort, weil die Töne dafür auf dem Klavier nicht mehr vorhanden. (Siehe unten das Beispiel aus Opus 10 Cm.) — Glücklicherweise aber finden wir immer die fraglichen Figuren, da, wo die tiefere Tonlage herrscht, ein, oft auch mehrere Mal, ganz klar und vollständig ausgedrückt. Wir haben also nichts zu thun, als das von Beethoven Ausgeführte an der mangelhaften Stelle genau zu wiederholen: Und so müssen wir dem grossen Meister dankbar sein, dass er keine tiefer eingreifende Umschreibungen gemacht hat, weil dadurch die Idee und ihre Ausführung an Ursprünglichkeit verloren haben würden.

Es sollen nun in nächster Zeit sämmtliche betreffende Stellen als Supplement zu den Beethoven'schen Klaviersonaten erscheinen, und lassen wir vorläufig nur einige derselben als Beispiele nachstehend folgen.

Unter I. geben wir die Figuren, wie sie vollständig ausgeschrieben ein oder mehrere Mal in einem Satze sich vorfinden.

Unter II. wie dieselben wegen fehlender Töne auf dem Klavier lückenhaft erscheinen; und endlich

Unter III. wie diese lückenhaften Figuren nach I. ergänzt sind.

Möge diese kleine Entdeckung von Kennern und Verehrern Beethoven's freundlich aufgenommen werden.

*Gustav Jansen.*

## Nachrichten.

**Berlin.** Dem Ober-Cantor H. Weintraub in Königsberg ist in Anerkennung seiner musikalischen Leistungen mittelst Kabinetsordre die goldene Medaille für Kunst von Sr. Maj. dem Könige verliehen worden.

*) Doch kommen in letzterer Beziehung Ausnahmen bei ihm vor, wie z. B. in der B-dur-Sonate No. 4 im 4ten Takte, vom Schluss des ersten Satzes zurückgerechnet.

— Die Herzogl. Sachsen-Meiningen'sche Hofpianist in Frau Sophie Pflughaupt hatte vor ihrer Rückreise nach Weimar die Ehre, in dem Kgl. Hofconcert mitzuwirken. Sie spielte Liszt's Fantasie über „Ernani" und hatte sich der schmeichelhaftesten Auszeichnung der Majestäten zu erfreuen.

— Fräul. Lucca ist wieder hier eingetroffen und wird am 12. d. als Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten" auftreten.

— Der Stern'sche Gesangverein wird am 19. d. Beethoven's *Missa solemnis* aufführen.

— Das Streich-Quartett des Kgl. Hof-Instrumentenmachers Carl Grimm, welches von den kritischen Journalen übereinstimmend als ganz vorzüglich bezeichnet wurde, ein Urtheil, dem auch wir s. Z. uns anschlossen, ist bereits für den verhältnissmässig geringen Preis von 1000 Thlr. in die Hände eines Kunstkenners übergegangen. Dass Grimm eben keinen grösseren Preis als 1000 Thlr. beanspruchte, zeugt für die Bescheidenheit dieses Künstlers.

— Zu unserer Freude vernehmen wir, dass am 18. d. Mts. eine Aufführung der grossen Beethoven'schen Messe Seitens des Stern'schen Gesangvereins stattfindet. Dieses bewährte Institut darf jetzt nach jahrelangem Studium des bewunderungswerthen Werkes, und nachdem es dasselbe zu wiederholten Malen theilweise und vollständig zu Gehör gebracht, mit Zuversicht an eine Aufgabe gehen, die als eine der höchsten innerhalb des gesammten musikalischen Schaffens und Wirkens dasteht. Ausübende und Hörer sind genügend vorbereitet, das grosse Werk nach dem ihm würdigen Maassstabe zu schätzen. Die bevorstehende Aufführung dürfte um so mehr allseitiges Interesse erregen, als wir derselben die Bekanntschaft der Frau Michal-Michaeli, Kgl. Schwedischen Kammersängerin zu verdanken haben werden. Die berühmte Künstlerin, eine Schülerin der Lind, hat 1859 im *Her Majestytheâtre* in London die bedeutendsten Erfolge errungen und später in Deutschland überall, wo sie sang, die ehrendste Aufnahme gefunden. In Oratorien zumal soll die leichte und ansprechende Höhe von bedeutendster Wirkung sein, und wir hören von Zeugen, dass die genannte Sängerin momentan die wünschenswertheste Vertreterin der wichtigen Sopranparthie in der grossen Messe sei. Da für die übrigen Soloparthieen gleichfalls vorzügliche Kräfte gewonnen sind, so verspricht die erwähnte Aufführung nach Allem eine besonders erfreuliche zu werden.

**Danzig.** Am 18. v. Mts. waren bekannte, stets gern gesehene Gäste eingekehrt, die Sängerin Jenny Meyer, in Begleitung des Hrn. Professor Julius Stern aus Berlin. Es bedarf kaum der Versicherung, dass Frl. Meyer als stimmbegabte, fein gebildete Concertsängerin, und Hr. Stern, als kundiger Dirigent und geschmackvoller Accompagnateur am Flügel, ihrem bedeutenden Rufe wieder volle Ehre machten. Eine Hymne mit Chören von Mendelssohn, welche das Concert eröffnete, möchten wir nicht zu den glücklichsten Werken dieses Tonsetzers zählen. Frl. Meyer schien in den Solosätzen von der etwas kühlen Temperatur der Musik auch beeinflusst zu sein, wenigstens entfaltete sich ihr edles, sonores Organ nicht so frei und wirkungsvoll, wie in den übrigen Vorträgen. Die Chorsätze wurden von dem Rehfeldt'schen Gesangverein unter der Leitung des Hrn. Musik-Director Stern am Flügel, ausgeführt. Die Scene und Arie von Rossini, ein echtes Cabinetsstück des Schwans von Pesaro voll Melodie- und Coloratur-Reiz, aber arm an wirklicher Musik, sang Frl. Meyer mit tadelloser Technik und mit graziöser Leichtigkeit. Die Stimme war namentlich in dem vorzüglich ausgebildeten Piano von sinnlicher Klangschönheit, wobei auch der weiche Wohllaut der italienischen Sprache, welche die Sängerin vollkommen beherrscht, wesentlich einwirkte. Das Schönste aber

geb Frl. Meyer wieder in den Liedern. Von besonderem Interesse war die Composition der Göthe'schen „Mignon“ von Liszt. Frl. Meyer war eine treffliche Interpretin Liszt's und mit den oft excentrischen Intentionen des Tonsetzers völlig vertraut. Das Schubert'sche „Morgenständchen“ ist die vollständige Kehrseite der Liszt'schen „Mignon“. Wir dürfen wohl nicht erst ausführlich darlegen, mit welchem von diesen Extremen wir sympathisiren. Frl. Meyer sang das herrliche Schubert'sche Lied mit Frische und zarter Innigkeit, durchdrungen von der edeln Poesie dieser musikalischen Perle. — Hr. L. Haupt unterstützte das Concert in dankenswerther Weise durch Vortrag eines Allegro von Chopin (Op. 46) und durch zwei Stücke: „Esercizio“ und „Toccata“ von dem italienischen Klavierspieler und Componisten Francesco Pollini (geb. um 1780). Von diesen möchten wir der „Toccata“, einem munteren, in lebhaftem Figurenspiel dahinfliessenden Tonstück, welches von dem fleissigen Pianisten sehr fertig und gerundet gespielt wurde, den Vorzug geben.

**Erfurt.** Das am 20. v. M. stattgefundene Concert des Erfurter Musik-Vereins zur Vorfeier des Geburtstags Sr. Majestät des Königs war ein Fest-Concert zu nennen. Das *Salvum fac regem*, von C. Löwe, eröffnete feierlich, discret und vollkommen rein vorgetragen von dem strebsamen, vom Musikdir. Ketschau gut geschulten Gesangverein, das Concert. Die darauf folgende C-moll-Sinfonie von L. v. Beethoven wurde mit geistiger Klarheit und nobler Ruhe musterhaft durchgeführt, und verdient den stürmischen Beifall, welcher auch der Fest-Ouverture von Reissiger zu Theil wurde. Frl. Alvsleben, freudig bewillkommt, bewies, dass sie als echte Künstlerin dem Fortschritt huldigt und ihrer jugendlich frischen Stimme durch Umfang, Fülle und Volubilität, unter sorgfältigem Studium bedeutende Concessionen gemacht hat. Mit grosser Leichtigkeit sang sie die schwierige, umfangreiche Arie aus „der Entführung“ und den schönen, mit vielem Geschick von C. Riccius componirten Walzer, mit seinen zahlreichen Trillern und Läufern und wurde mit nicht endendem Beifall belohnt. Eine hier sehr geschätzte Dilettantin und Schülerin unseres Musikdirectors Ketschau, Frl. Bret., führte uns ein grosses Concert von Bennett vor, was in allen Theilen ein classisches genannt zu werden verdient. War schon die Aufgabe eine sehr gewichtige, so verdient die makellose Ausführung Bewunderung, besonders da Frl. B. das ganze Concert mit reicher wohlthuender Färbung, vom Orchester mit Discretion und Aufmerksamkeit unterstützt, auswendig vortrug. Reicher Beifall wurde auch ihr zu Theil. Zum Schluss trug Frl. Alvsleben zwei uns neue Lieder von Meyerbeer und Graben-Hoffmann in geistreicher Auffassung vor und erfreute sich allgemein oft wiederholten Applauses.

**Dresden.** Dem „General-Anz.“ schreibt man aus Meiningen. Wenn wir nochmals die Leistungen der Frau Sophie Förster (erste Sängerin des Herzogl. Hoftheaters) einer Analyse unterwerfen, so geschieht es keineswegs um die Bühnenwirksamkeit dieser Dame zu glorificiren, sondern wir halten es für Pflicht, dieser ausserordentlich begabten und trefflichen Gesangskünstlerin Weg zu bahnen und Vorstände grösserer Bühnen auf diess seltene Talent aufmerksam zu machen, indem wir objectiv die in unserer musikverständigen Residenz errungenen Erfolge mittheilen. Gelegentlich eines dreimaligen Gastspiels des gefeierten Tichatschek sang Fr. Förster abermals die Agathe im „Freischütz“, welche wir früher als eine tüchtige Leistung anzuerkennen hatten. Aber welch ein Unterschied! Schüchternheit im Dialog und zurückhaltende Beschränkung im Spiele waren geschwunden, die Bewegungen erschienen durchweg edel, künstlerisch abgerundet und zeigten von grosser, durch Fleiss und Willenskraft erworbenen Routine. Vortrefflich disponirt, sang Frau Förster so schön und namentlich die grosse Arie so hinreissend, dass das überfüllte Auditorium sie auf offener Scene rief. Das darauf folgende Terzett gelangte musikalisch und dramatisch zu so bedeutender Geltung, dass es von dem Publikum jubelnd Dacapo verlangt wurde. Einen nicht minder glänzenden Beweis ihres Talentes legte Fr. Förster als Rosine im „Barbier“ an zwei Abenden ab. Sie hatte hier Gelegenheit, den sympatischen Wohllaut und Schmelz ihrer Stimme, sowie ihre bewundernswürdige Coloraturfertigkeit zu zeigen. Man erkannte hier recht deutlich die Vortheile einer in gediegener italienischer Schule gebildeten Stimme, welche jedem Genre, jeder Stylart gerecht wird. Fr. Förster hatte sich die Parthie, ihrer Stimmlage gemäss, selbst zurecht gelegt und überall neue Fiorituren und künstlerisch combinirte Cadenzen angebracht. Sie wurde mit Beifall überschüttet, oft auch mitten im Gesang hierdurch unterbrochen. Alle diese genannten Vorzüge traten noch mehr in der Susanne (Figaro's Hochzeit) an's Licht. Selten ist eine Parthie der *Opéra buffa* geeigneter, die Gestaltungsfähigkeit einer Sängerin und deren dramatischen Beruf für das heitere Element zu bemessen. Wir müssen gestehen, Frau Förster übertraf als Susanne auch die kühnsten Erwartungen; sie traf sehr glücklich den Ton des liebenswürdigen Muthwillens, überraschte allgemein durch kecke Laune und übersprudelnden Humor im Spiel ohne auch nur einen Augenblick ungraziös zu sein.

— Se. Maj. der König haben dem vormaligen Kapellmeister Richard Wagner die straffreie Rückkehr nach Sachsen bewilligt.

**Chemnitz.** Am 22. März fand hier die erste Vorstellung von „Orpheus in der Hölle“ statt, wozu Hr. Dir. Grosse sämmtliche Decorationen und Costüme auf's Eleganteste hatte anfertigen lassen. Der erzielte Effect, verbunden mit einer gelungenen Ausführung seitens der Mitwirkenden, erwarb denselben, sowie Hrn. Dir. Grosse, die grössten Beweise der Anerkennung. Die Darstellenden wurden stürmisch und mehrere Male nach jedem Act, Hr. Dir. Grosse nach dem 2. und Hr. Maler Voit, der die Decorationen gemalt, am Schluss gerufen.

**München.** Beethoven's Todestag wurde wohl nirgend, Wien ausgenommen, so gediegen begangen, als in München; die musikalische Akademie führte die „Eroica“ auf, das Theater „Egmont“ und „Fidelio“.

**Schwerin.** Das Theater wird nach Beendigung der Hoftrauer am 21. April mit Méhul's „Joseph“ wieder eröffnet.

**Darmstadt.** Ueber die Aufführung der Oper „Faust“ von Gounod mit Frl. Emilie Schmidt und Hrn. Niemann, berichtet die Darmstädter Zeitung folgendes: „So viel Grosses und Herrliches wir auch seit einem halben Jahrhundert, von vielen der ersten Koryphäen der Kunst sahen und hörten: wir rechnen unbedingt die gestrige Vorstellung von Gounod's „Faust“, die uns unvergesslich bleiben wird, zu dem Besten, was uns jemals mit Bewunderung erfüllte und tief ergriff. Unser hochverehrter Gast, Herr Niemann, Faust, und Frl. Emilie Schmidt, Margarethe, bewirkten durch ihr begeisterndes Zusammenwirken einen vollendeten Kunstgenuss, wie er leicht nicht wieder vorkommen wird, der das überfüllte Haus zu einem wahrhaft enthusiastischen Beifall hinriss, wie er selten gehört wird, und das binnen Jahresfrist nun zum 15. Male gegebene treffliche Werk Gounod's mit neuem Glanze verherrlichte. — Niemann gab den Faust mit grosser Wahrheit, Wärme und Klarheit; er nuancirte in allen den verschiedenartigen Scenen so richtig, als fein, edel und treffend und bewies Jedem, der seiner Darstellung mit gespannter Aufmerksamkeit folgte, dass er gleich gross im Gesange, wie im Spiel ist und selbst Schauspielern ein Muster edler Mimik und Action sein könnte. Und mit welcher Wahrheit, welch geistigem Leben, welch tief ergreifender Innigkeit unsere Schmidt ihre Rollen und namentlich die Margarethe darstellt, ist längst be-

währt. Heute aber sahen wir sie noch besonders begeistert zu einer das Publikum bald entzückenden, bald tief erschütternden Darstellung dieser ihr so herrlich zusagenden Rolle, und zugleich drang ihre edle sympathische Stimme nie mächtiger in die Herzen. Der Beifall, der jeder Scene folgte, war denn auch ein wahrhaft stürmischer, ein begeisterter und ging in Hervorruf bei offener Scene und nach dem vierten Acte zu reicher Kranz- und Blumenspende über, wie wiederholter Hervorruf mit dem berühmten Gaste nach dem dritten und nach dem fünften Acte, wo der enthusiastische Jubel nicht enden zu wollen schien. — Hr. Niemann hatte schon im ersten Acte gezeigt, wie geist- und seelenvoll er den Faust aufzufassen und welchen Ausdruck und welch tiefes Gefühl er selbst oft in einzelne Worte zu legen versteht. — Noch mehr trat dies in dem hochpoetischen dritten und dem tief erschütternden fünften Acte hervor. Wir erinnern nur daran, welchen Wechsel der Gefühle er und immer richtig und treffend in das eine Wort „Margarethe" zu legen verstand. Hr. Niemann zeigte auch grade in dieser Rolle wieder, welch hochbegabter, welch denkender, wahrhaft grosser Künstler er ist. — Die Cavatine im dritten Acte „Gegrüsst sei mir" sang er hinreissend schön, so dass er in offener Scene stürmisch gerufen ward. — Sein Zusammenspiel mit Margarethe in dem so poetischen Schönheiten so reichen dritten Act und in der hochtragischen erschütternden Kerkerscene des fünften Actes, gehört unstreitig zu dem Besten, was die Bühne je sah, und wir bedauern hier, nicht in alle Einzelnheiten eingehen zu können, um dieses Urtheil näher zu begründen. Man sah, dass beide Künstler, wechselseitig gehoben und hingerissen, ganz Seele, ganz die darzustellenden Charactere selbst waren. Darum der gewaltige Erfolg. — Wir können schliesslich nur noch bemerken, dass unsere hiesigen Künstler, die Herren **Trapp**, Mephistopheles, **Becker**, Valentin, **Wolters**, Siebel, Frl. **Kristinus**, Martha etc., dann das Orchester, die Chöre, das Ballet, wie die Decorationen, Scenirungen, Verwandlungen und Maschinerien — Alles wieder mitwirkte, die Vorstellung zu einer der glänzendsten zu machen.

**Mainz.** Am 17. d. M. fand als Benefiz-Vorstellung des Capellmeisters Gustav **Schmidt** die Aufführung seiner für uns neuen Oper „Weibertreue, oder Kaiser Conrad vor Weinsberg" statt, und wir freuen uns, von dem Erfolge derselben in jeder Beziehung, sowohl was die Aufführung selbst, als auch die Aufnahme der Oper betrifft, nur Günstiges mittheilen zu können. Die Musik ist durchaus frisch und anregend, reich an lieblichen Melodieen, und der orchestrale Theil derselben zeugt von so vielem Geschick und Feinheit in der Behandlung der verschiedenen Instrumente, dass man dieses Werk dem Besten, was in neuerer Zeit im Fache der komischen Oper in Deutschland producirt wurde, an die Seite stellen kann. Die Hauptparthieen waren in den Händen der Damen Frau **Haase-Capitain** (Elisabeth), Frl. **Molnár** (Gundel) und der Herren **Philippi** (Conrad), **Dalfi** (Walter), **Ulbrich** (Martin), **Leithner** (Jerobeam) und **Simon** (Peter). Das Publikum liess es an Beifallsspenden nicht fehlen, welchen am Schluss ein stürmisches Hervorrufen des Componisten mit den Trägern der Hauptrollen folgte.

**Frankfurt a. M.** Frl. Tony **Lebitzky**, Opernsängerin am Stadttheater, hat von der Direction ein sehr werthvolles Armband, worin ein grosses mit Diamanten besetztes Kreuz hängt, nebst einem ehrenvollen, ihre gesteigerte Thätigkeit und Berufstreue anerkennenden Schreiben erhalten.

**Hamburg.** „**Salon Jäschke**", eine Offenbach'sche Burleske, zu der auch der talentbegabte Componist Conradi in Berlin einige Nummern beigesteuert hat, schien zu gefallen, wozu allerdings der in den Dialog eingestreute Witz und einige pikante Musikstücke viel beitrugen. Nicht minder thaten die Darsteller das Ihrige. Es zeichneten sich in Gesang und Spiel lobenswerth aus: Frl. Th. **Müller**, die Herren **Borchers**, **Holzstamm** und **Görner**. Das anhaltende Gelächter und der Applaus der Zuschauer können als Zeichen günstiger Aufnahme gelten.

**Wien.** Im Karltheater wird zum Benefiz des Hrn. **Knaack** die Offenbach'sche Operette „**Die Seufzerbrücke**" vorbereitet. — Der Benefizabend der beliebten Sängerin Fräul. **Marek** liess das zahlreiche Publikum erst durch das Joch herbster Langweile erweckender einactiger alter Stücke wandern. Ein wahres Labsal bildete zum heissersehnten Schlusse: „**Monsieur und Madame Denis**". Der Text der Herren **Laurencin** u. **Delaporte** ist ungefähr Folgender: Neffe und Nichte lieben sich und entfliehen, um ihr Glück zu geniessen, aus dem Elternhause. Von der Scharwache verfolgt, flüchten sie zu Hrn. und Fr. Denis. Die Alten sind ausgegangen, aber Nanette, eine echte Theaterzofe, übernimmt es, die Liebenden zu schützen. Nun entwickelt sie alle Intrigue, um die Verfolger irre zu führen. Man nimmt die Kleider der Alten, man bekleidet Puppen, man macht dem Herzen des die Wache befehlenden Sergeanten Approchen, bis der Wein Sieger der Situation bleibt. Die Wache, im Rausch befangen, parlamentirt und giebt die Liebenden frei. Man hat die Bezeichnung reizend so oft auf die Kinder der Offenbach'schen Muse angewendet, dass man sich sträubt, diesen Ausdruck noch einmal zu gebrauchen. Und doch geräth man in Verlegenheit, wenn man versuchen möchte, ihn zu umgehen. Und gar bezüglich der Musik zu „Herr und Madame Denis". Da lässt es sich durchaus nicht entbehren, denn diese Operette ist wirklich reizend. Wir wollen von der Leichtigkeit und Pikanterie der Melodieen und Rhythmen der Musik nicht sprechen, denn das sind Grundeigenschaften der Offenbach'schen Musik überhaupt. Aber nicht immer gehen sie bei ihm mit der Feinheit echten Geschmackes Hand in Hand. Oft fällt er inmitten anmuthig angelegter und geführter Bildungen in einen Ton, der an's Triviale streift, ja oft ein ganz banaler ist, der auf den gebildeten Geschmack abstossend wirkt. Von derartigen Frivolitäten ist die Musik zu „Herr und Madame Denis" beinahe rein erhalten; man hörte sie nicht nur mit Behagen, weil sie leicht und humoristisch, sondern auch mit künstlerischem Interesse, weil sie schön, mit Geist und Grazie geschrieben ist. Mit der Art und Weise, wie die Damen **Marek**, **Grobecker** und **Weinberger** ihre Aufgaben lösten, darf man zufrieden sein. Die Gewandtheit des Herrn **Treumann** bedarf nicht erst der Anerkennung, denn sie ist bekannt. Studirt und in Scene gesetzt ist die Operette vortrefflich und wird sicher, wie „**Fortunio**", „**Ehemann**" u. s. w., Repertoirestück werden.

**Paris.** Kaum hat sich das Grab über Halévy geschlossen, so denkt man schon an die Nachfolger in seinen Aemtern: als ständigen Secretair der Academie der schönen Künste soll den Verewigten Beulé (Mitglied der Academie des Inscriptions) ersetzen, und seine Professur der höhern Composition am Conservatorium wird in die Hände Reber's übergehen; für diesen wiederum wird Clapisson als Harmonie-Professor einrücken. — Es geht das Gerücht, dass man Rossini's „Moses" und Monsigny's „*Rose et Colas*" aus dem Staube der Vergessenheit hervorzuziehen beabsichtigt. — Das *Théâtre lyrique* bringt nächstens die Oper „*Un Mariage improvisé*", Musik von Delavault. Als Zugstück für dasselbe Theater scheint sich die „*Chatte metamorphosée*" mehr und mehr bewähren zu wollen. — Die Wiederaufführung von Adam's „Giralda" in voriger Woche fand eine glänzende Aufnahme bei der *Opéra comique*; ferner bestätigt sich der Erfolg von Offenbach's Burleske „*Voyage de M. M. Dunanan père et fils*"; sie hat alle Lacher auf ihrer Seite. — Pasdeloup, dessen letztes diesjähriges *Concert populaire* am vergangenen Sonntag stattgefunden hat,

wird in nächster Woche Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung bringen. Die Hauptsolisten werden sein: Madam Viardot und die Herren Cazaux und Michot. Alfred Jaell ist vor einigen Tagen hier angelangt und wird ein grosses Concert im Hôtel du Louvre geben. Schulhoff hat mit ungemeinem Success im Salon Le Couppey gespielt.

— Frau Clara Schumann hat ihren Concertcyclus im Saale Erard in Paris am 20. begonnen. Publikum und Kritik sind des Beifalls voll. Die geschätzte Künstlerin spielte meistens Compositionen ihres Gatten.

**Turin.** Am 25. März ging auf dem *Teatro Reggio* mit grossem Erfolge die Oper „*Leone Isauro*", componirt von dem jungen Maëstro Cianchini, in Scene. Componist und Hauptdarsteller wurden 12mal gerufen.

**St. Petersburg.** Rubinstein ist nach Berlin abgereist und beabsichtigt nach kurzem Verweilen daselbst und in Weimar, wo seine „Kinder der Haide" zur Aufführung gelangen, den Sommer in Dänemark zuzubringen u. sich der Vollendung mehrerer grösserer Arbeiten, so auch seiner neuen Oper: „*Lalla Rookh*" zu widmen.

**New-York.** Das berühmte Geschwisterpaar Marchisio ist von dem bestrenommirtesten amerikanischen Opernimpressario Max Maretzek für Nordamerika und Havanna auf sieben Monate um den Preis von 200.000 Frcs. engagirt. Als Beweis der Solidität dieses Unternehmens genüge zu bemerken, dass den Künstlerinnen im Juli bei Rothschild in Paris 50,000 Fr. vor ihrer Abreise als Vorschuss deponirt werden, wodurch sie gegen alle Eventualitäten sichergestellt sind. Ebenso sind mit dem Tenor Wachtel Unterhandlungen angeknüpft.

**Oran.** Von einer genügenmüssenden Operntruppe wurde Meyerbeer's „Dinorah" aufgeführt. Das Orchester war gut eingeübt, so dass Meyerbeer's geniale Musik zur besten Geltung kam und, wie überall, auch hier mit Enthusiasmus aufgenommen wurde.

Repertoire.

Breslau. Zum 20. Male: Margarethe (Faust).
Chemnitz. Neu: „Orpheus in der Hölle".
Danzig. Z. E. „Faust" Oper von Gounod.
Dresden. Fortunio's Lied.
Graz. Das Glöckchen des Eremiten — Hans Heiling.
Hamburg. Zum 30. Male: Faust.
Königsberg. Salon Jäschke.
Lemberg. Faust, von Gounod.
Meiningen. Neu: „Der Graf von Gleichen", Oper von Rohr.
Paris. (Th. lyrique) La chatte merveilleuse, op. com. en 3 a. de Dennery et Dumanoir, mus. de Alb. Grisar.
Pest-Ofen. „Daphnis und Chloe".
Pressburg. „Daphnis und Chloe".
Riga. Fortunio's Lied.
Wien (Opernthester). 14.—27. März: Margarethe (3mal). — Maria von Rohan (2mal). — Der Nordstern. — Der Troubadour. — Der Prophet. — Rigoletto. — Robert der Teufel. — (Treumanntheater.) Monsieur et Madame Denis, kom. Oper von Offenbach.

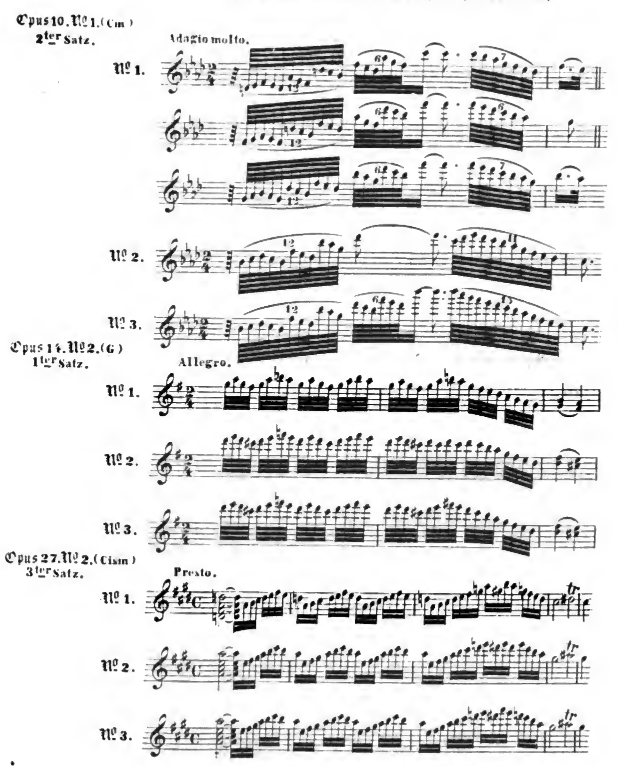
Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Beilage zur Neuen Berliner Musikzeitung 1862 № 15.



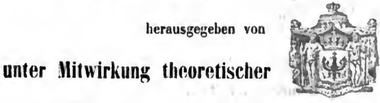
Sechzehnter Jahrgang № 16. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 16. April 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. G. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Der Führer durch die neueste Gesangs-Musik.

Von

*G. Carlberg.*

(Fortsetzung.)

**Franz Abt.** Fünf Lieder für Sopran oder Tenor Op. 210 (Berlin, bei Bote & Bock).

**Heinrich Dorn.** Drei Lieder für Tenor, Op. 92. (Berlin, bei Bote & Bock).

Die genannten Lieder sind der Tenorlage besonders günstig und wirksam. Was die Componisten in beiden Heften wesentlich von einander scheidet, ist der Umstand, dass bei Abt das Gefühl, bei Dorn das Ideelle vorherrscht. Wenn wir auch dem Dorn'schen Liede No. 1. die Tiefe der Empfindung durchaus nicht absprechen wollen, so ist doch die rein geistige Einwirkung nicht zu verkennen, wodurch natürlich das Heft nur gewinnen kann. Von den Abt'schen Liedern sind vorzugsweise No. 1 und 5 zu nennen. Letzteres ist ein Lied im Volkston mit natürlicher, harmonischer und rhythmischer Bewegung.

**Josef Neswadba.** „Schweigend verstanden". Lied für eine Singstimme. Op. 29. (Berlin, bei Bote & Bock).

Eine anmuthige Schöpfung, die sowohl durch die Melodik, wie durch das zierliche Accompagnement ihren Werth sichert. Der Componist scheint bei diesem Liede auf einen wirksamen, concipirten Vortrag sein Augenmerk gerichtet zu haben, was natürlich vom Sänger zu beherzigen ist.

**Therese Schäffer.** Drei Lieder. Op. 2. (Dresden, bei Bernhard Friedel).

Alle drei Lieder zeigen eine Gewandtheit in der Behandlung der Formen, der sich nur noch ein melodischer Fluss beigesellen muss, um recht Erfreuliches zu schaffen. Am besten ist Nr. 2 gelungen, welches ein leuchtendes Feuer der Empfindungen verräth, und durch den alternirenden Eintritt von G-moll und G-dur an Wirksamkeit bedeutend gewinnt.

**Therese Schäffer.** Lied für Sopran „Ich liebe Dich, weil ich Dich lieben muss". Op. 3. (Dresden, bei B. Friedel).

Diese Composition steht den eben besprochenen an Werth entschieden nach; die Componistin coquettirte hier mit Ausbrüchen der Leidenschaft, denen der Stempel der Wahrheit fehlt. Wenn man dem Accompagnement Gerechtigkeit widerfahren lässt, so kann man dem melodischen Bau des Liedes nicht viel nachrühmen; ihm fehlt der Schwung, ihm fehlt die Begeisterung, Eigenschaften, welche für den gewählten Text unerlässlich sind.

**Ferdinand Gumbert.** Drei Lieder aus dem Volksstück: „Die Lieder des Musikanten". Op. 96. (Dresden, bei Bernhard Friedel).

Die drei für ein bekanntes und vielfach aufgeführtes Volksstück geschriebenen Lieder des ebenso beliebten, wie fruchtbaren Componisten müssen in ihrer jetzigen Form mit Pianobegleitung dem musikalischen Publikum willkommen sein, und werden unzweifelhaft den Weg der übrigen Werke des Componisten gehen, d. h. die allgemeinste Verbreitung finden. Besonders zu erwähnen ist No. 1 seiner Innigkeit und zarten Anlage halber, No. 2 als launiges, frisches Trinklied.

**Louis Schlottmann.** Fünf Lieder. Op. 6. (Berlin, bei Bote & Bock).

Das Heft des talentvollen Componisten bietet viel des Schönen und ist in jeder Beziehung anerkennenswerth. Der Stoff jedes einzelnen Liedes ist wirksam ergriffen und mit frischen Farben und musikalischer Sicherheit durchgeführt. Uns scheint das erste Lied: „Mein Herz ist im Hochland“ am werthvollsten, schon deshalb, weil der Componist das schottische Lied nach deutscher Auffassung und Weise in Musik gesetzt hat. Wer der Schotten Charakter und ihre Nationalmelodieen kennt, der weiss, wie verschieden diese von unserer, sowohl in Rhytmus wie in Form sind, und jene würden die Composition ihres Lieblingsgedichtes in deutscher Weise für eine Profanation halten. Wir als Deutsche aber müssen dem Componisten unsere Achtung bezeigen, der dem Liede durch leidenschaftliche Accente und Schattirungen einen hohen Reiz verliehen hat, welcher unserm Charakter mehr zusagt, als der Ton schottischer Nationallieder.

**Franz Abt.** Vier Lieder für Sopran oder Tenor. Op. 155. (Berlin, bei Bote & Bock).

Diese Lieder wollen uns nicht so behagen, als die meisten andern des Componisten. Wie wir oben bereits erwähnten, zeichnet sich Abt in seinen Liedern durch das ihnen innewohnende Gemüth aus. Solange dieses die Oberhand behält, wird er stets wirksam bleiben. In diesem Opus erscheint uns Vieles gekünstelt, und das steht den Abt'schen Liedern nicht wohl an. Der begabte Componist verleugnet sich allerdings auch hier nicht, nur sind wir Besseres von ihm gewöhnt.

**Gottfried Weiss.** Fünf Lieder. Op. 15. (Breslau, bei Leuckart).

**R. Radecke.** 5 Lieder. Op. 15. (Breslau, bei Leuckart.)

Die beiden Hefte zweier Componisten, die sich bereits einen rühmlichen Namen in der musikalischen Welt zu verschaffen gewusst haben, bewähren auch diesmal den Ruf ihrer Verfasser wieder, und erfreuen durch ihre ausgeprägte Form und geschickte harmonische Wendungen. Die Weissschen Lieder sind für die Altstimme berechnet, und bewegen sich mit Wirksamkeit in der betreffenden Lage, die Radecke'schen Compositionen halten sich in dem Sopran-Umfange, und müssen ebenfalls wegen ihrer Sangbarkeit den Sängerinnen willkommen sein.

**Carl Maeser.** Zwei Lieder für Alt oder Bariton. Op. 15. (Cassel, bei Luckhardt).

Von den angegebenen Liedern liegt uns nur No. 1 vor, welches eine mehr als nur beachtenswerthe Composition ist. Die musikalische Färbung des Liedes ist eine vortreffliche, und wird durch verschiedene Steigerungen und Abschwächungen der Begleitung wesentlich gehoben.

**Alphonse Dürr.** Vier Lieder. Op. 2. (Als Manuscript gedruckt).

Wenn auch die Melodieen nicht immer ansprechend sind, so dürfen doch die Modulationen nicht unterschätzt werden, weshalb die Lieder noch immer eine gewisse Beachtung verdienen.

**Julius Lammers.** Fünf Gesänge für Mezzosopran oder Bariton. Op. 4.

— — Fünf Gesänge für Mezzosopran o. Bariton. Op. 5.

— — Zehn Gesänge für Mezzosopran o. Bariton. Op. 6. (Leipzig, bei C. F. Kahnt.)

Sämmtliche Lieder zeichnen sich durch ausgeprägte harmonische Form und sinnreiche Begleitung, die ebenso zierlich, als charakteristisch ist, aus. Allerdings beanspruchen sie einen genau zergliederten Vortrag, der Licht und Schatten deutlich hervortreten lässt.

**Justus Amadeus Lecerf.** 6 Lieder. Op. 28. (Dresden, bei B. Friedel.)

Diese sechs Lieder nehmen eine noch höhere Rangstufe ein, als die vorigen, wenn man die harmonischen Wendungen in's Auge fasst; hier wird der durchbildete Musiker sichtbar, der auf das Accompagnement fast noch grösseres Gewicht zu legen scheint, als auf die Singstimme. No. 4. dieses Heftes erhebt sich zu dramatischer Gestaltung und erscheint als das Beste.

**Theodor Elze.** Drei Lieder für eine Singstimme. (Weimar, bei Kühn.)

**H. G. Götz.** Drei Lieder. Op. 3. (Berlin, bei Challier.)

Neben manchen Mängeln finden sich viele Vorzüge, und zum Mindesten in jedem Hefte ein Lied, welches auf höheren Werth Anspruch machen kann. Uns erscheinen als die gelungensten darunter No. 2 von Elze und No. 2 von Götz.

**Heinrich Marschner.** Drei Lieder. Op. 177. (Wien, bei Gustav Lewy.)

Der verstorbene Tondichter hat auch diesen Liedern, die einen Theil seiner letzten Schöpfungen bilden, jene unwiderstehliche Frische und rhythmische Prägnanz verliehen, welche die meisten seiner Gesangscompositionen kennzeichnen. Wohlklingende Melodie, natürliche harmonische Wendungen, und kunstvolle Begleitung, welche niemals der Singstimme Abbruch thut, sind hier die combinirten Eigenschaften, welche den Werth der Lieder bestimmen. Der Ausdruck der drei Lieder ist ein verschiedener, und doch sind sie alle gleich werthvoll. Es ist deshalb schwer, einem von ihnen den Vorzug zu geben.

(Fortsetzung folgt.)

## Berlin.

### *Revue.*

Das Ereigniss der Theaterwoche war die erste Aufführung einer lange und sorgfältig vorbereiteten Novität. Am 11. d. ging zum ersten Male „Actäa, das Mädchen von Corinth“, grosse Oper in vier Acten von Jul. Rodenberg, Musik von J. J. Bott, in Scene und sah das K. Opernhaus ausserordentlich gefüllt. Das Libretto des Werkes war bereits durch den Buchhandel in den Händen aller Interessenten und hatte eine gute Aufnahme gefunden, da die ganze Anlage eine ächt dichterische ist, die Handlung, ohne bei einem Punkte allzulange zu verweilen, stetig und spannend fortschreitet und die Verse so sorgfältig und schwunghaft gefertigt sind, als gälte es, eine Dichtung hinzustellen, die ohne Beihülfe der Musik durch sich selbst Erfolg suchen sollte. Damit sind denn auch die Ausstellungen bezeichnet, welche wir in dem Textbuche gefunden haben. Es behandelt einen historischen Stoff, reich ausgeschmückt mit dichterischen Freiheiten, spielt jedoch in dem Zeitalter des Untergangs des römischen Reichs, in dem wir keine wahrhaft grossen und sittlichen Momente zu suchen haben. Nun bot allerdings die Entgegenstellung des entsittlichten Heidenthums mit dem erblühenden Christenthum ein wirklich dramatisches Moment, das durch die Musik auf's Erhebendste glorificirt werden konnte, allein der Dichter hat das letztere nur als episodischen Gegensatz und ganz unvermittelt eingeführt, sodass die betreffenden Scenen, da sie in das Ganze nicht eingreifen, ohne Weiteres weggelassen werden könnten. Und gerade in dieser Episode (Finale des dritten Actes) hat der Componist wieder

sein Bestes gefunden und ist bis zu einem Aufschwung gelangt, gegen den alles Vorangegangene und Folgende weit zurückbleibt. Die allzu sorgfältig und zierlich gefertigten, mit schönen Redeblumen ausgestatteten Verse im durchweg ähnlichen Rhythmus sind an und für sich zu loben, erschweren aber dem Componisten seine Aufgabe unendlich. Dass endlich die gute alte Einrichtung der Nummerirung, welche in einer Oper so viel zur Abrundung der einzelnen Stücke beiträgt, weggefallen, befremdet uns seit R. Wagner nicht mehr, bewirkt aber, dass wir selten noch ein musikalisch-organisches Ganzes vor uns sehen, in dem wieder alle Theile abgerundet unter sich sich darstellen. Was wir von der Musik einer Oper verlangen, die sich mit dem Epitheton „gross" auf die höchste Stufe des Beurtheilungsmaasses stellt, das ist zunächst Inspiration, d. h. wirkliche Begeisterung für die hohe Aufgabe und ein ausgeprägter consequenter Styl, welcher die Partitur zu einem dem Componisten eigenthümlichen Werke macht. In letzterer Beziehung sind die Opern Wagner's, in beiden die Meyerbeer's Kunstwerke der Gegenwart. Aber J. J. Bott bleibt in dieser Hinsicht weit zurück; der gute Wille erlahmt an der Höhe der Aufgabe, oder an der Ungewohntheit, den weiten Rahmen auszufüllen. Da, wo er mehr und begeisterter aus sich herausgeht (in dem schon erwähnten Finale), kann er es nicht vermöge eigener Kraft, sondern er muss den ascetisch-christlichen Fusstapfen des „Tannhäuser" folgen, um zu imponiren und zu wirken. Gleichwohl ist Bott ein beachtenswerthes Talent; das beweisen die lyrischen Momente der Oper, welche oft überaus ansprechend und lieblich concipirt und ausgeführt sind und die gewandte Instrumentation, die, indem sie alle raffinirten Effecte verschmäht, in den Gränzen des Wohlklingenden bleibt und dadurch, dass sie, abweichend von den neuen musikalischen Aposteln, den Schwerpunkt auf das Streichquartett (welches Bott übrigens meisterhaft behandelt) legt, Klarheit und Natürlichkeit einhält. Die Form der einzelnen Musikstücke ist knapp und straff, aber schlägt nicht selten in eine Art über, dass von musikalischer Ausbreitung keine Rede ist. Recitative mangeln nach dem keineswegs musterhaften Vorbilde R. Wagner's fast ganz. Abgesehen von der Monotonie, die das an diese Stelle gesetzte tactgemässe Psalmodiren hervorruft, bringt sich der Componist ohne Grund und Zweck um die schöne Wirkung der Contraste, welche der freie und der gebundene musikalische Styl erzeugen. Das erste eigentliche Recitativ fanden wir in der letzten Hälfte des Schlussactes in den Worten des Legionssoldaten und es muthete uns wahrhaft erquickend nach der langen Reise durch streng getrennte Felder an. Konnten wir der Instrumentation, die, wie vieles Andere, die gute Spohr'sche Schule nicht verläugnet, ungetheilte Anerkennung geben, so trifft die Behandlung der Singstimmen der Tadel, dass sie rein instrumental, wie integrirende Theile des Orchesters behandelt sind, weshalb sie sich auch nicht absondern und zu keiner rechten absoluten Wirkung gelangen. In den Chören herrscht zudem meist die homophone Schreibart vor (und hier verläugnet sich der Schüler Spohr's), was dazu beiträgt, den Effect des Gesanges zu vernichten. Die Oper beginnt ohne Ouvertüre mit einer kurzen Instrumentaleinleitung, welche sich in allgemeinen Tonbildern ergeht und zu einem Chore überleitet, der gleichfalls keine besonderen Vorzüge documentirt. Das erste Lied des Nero: „O sieh' das Meer im Abendgold", welches im Verlaufe öfters wiederkehrt, ist modern-anspruchslos, aber innig und wirksam. Darnach wieder musikalische Phrase bis zu dem Ensemble in B-dur: „Nun wohl, Fortuna will ich preisen". Interessanter gestaltet sich das zweite Bild, welches vor dem Theater in Corinth spielt. Es beginnt mit einem volltönigen und feierlichen Marsch und Chor in A-dur, an den sich im lieblichen Contraste ein Ballet (F-dur 6/8) schliesst, aus dem sich das Streichquartett von den Holzbläsern gar anmuthig wechselweise abhebt. Die Auftrittsarie Agenor's in As-dur ist ein Strophenlied ohne besonders hervortretende Momente; sie folgt der Melodik Spohr's und Wagner's. Besonders gefühlvoll tritt die musikalische Declamation der Worte hervor: „Wo ich fuhr und wo ich schritt und wenn ich siegte, wenn ich litt, ach immer dacht' ich Dein!" Aus dem Duett zwischen Actäa und Agenor, heben wir eine hübsche leidenschaftliche Stelle der ersteren in G-dur und den dramatischen Schluss hervor. Dem Finalsatz in E-moll mangelt dieser dramatische Schwung; er bewegt sich in der hier doppelt befremdenden Liedform. Der zweite Act beginnt mit einer leidenschaftlichen und feurigen Arie der Sabina von gutem Flusse bis zu der musikalischen Parenthese: „Ob auch durch Wolken geht ihr Flug". Wo das erste Lied Nero's, von Actäa (Des-dur 6/8) gesungen, wiederkehrt, ist es von schöner Wirkung durch die markirten Bässe, welche mit dem Tremolo der Geigen und dem schaukelnden Gesang ein lustiges Seestück geben. In schönen Contrast hierzu tritt der Satz in B-moll 4/4. Weit weniger gelungen ist das Ensemble in E: „Mag mein Herz auch brechen", welches den Sinn der Worte verleugnend, gewöhnlichen Tanzrhythmen huldigt. Ein pathetischer Marsch in H-dur eröffnet das zweite Bild des zweiten Actes, dem sich ein hübscher, leichtrhythmiger Tanzchor (H-moll 4/4) anschliesst, der in seinem Trio im Motiv wirklich bedeutend wird, leider aber das Interesse dadurch abstumpft, dass er im Verlaufe des Actes öfter wiederkehrt, als es die Schönheit der Nummer ohne Einbusse gestattet. Von dramatischem Gehalt ist das Duett zwischen Agrippina und Actäa, namentlich in den Wendungen in C-moll, und von schöner Malerei in Text und Musik die Beschreibung der Sabina von der Fahrt zum Hades. Der dritte Act ist in seiner zweiten Hälfte wie schon oben gesagt, ohne ganz selbstständig zu sein, der bedeutendste Theil der musikalischen Partitur und fand auch eine glänzende Aufnahme, die ausschliesslich dem Componisten galt. Der vierte Act beginnt mit einem Marsch in D-dur in Spontinischer Manier. Ihm folgt ein langes (überflüssiges) Ballet in G-dur $\frac{3}{4}$, welches, sehr schön in der Cello-Cantilene nach und nach sich an Werth verflacht. Recht lebendig sind die Empörungs- und sehr wirksam die Geisterscene, aber je schneller sich der tragische Faden abspinnt, um so weniger hauptsächlich wird die Musik, die sich in keinem Punkte bis zu den Höhen des dritten Actes erhebt. Alles in Allem dürfte der geschickte und fleissige Componist in einem beschränkteren dramatischen Gebiete einen glücklicheren Wirkungskreis finden und durch erlangte Routine daselbst die Fähigkeit gewinnen, bedeutende Schöpfungen der grossen Oper zuzuführen. Mit vollendeten Werken ist bekanntlich keiner der Meister gleich anfangs vor die Oeffentlichkeit getreten; nur allmählich und durch Routine wird die Vollkommenheit gewonnen. Was Bott mit diesem Werke geboten, lässt die Erreichung höherer Ziele zum Wenigsten in Hoffnung stellen. — Die hiesige Inscenirung und Ausstattung war so vortrefflich und prachtvoll, wie es einer Königl. Bühne geziemt, und die Verwaltung hat sich durch die Aufnahme und höchst sorgfältige Einstudirung des jungen Werkes, unbeschadet seiner Mängel, wahrhaften Dank verdient.

Die Haupt- und Titelrolle war in den Händen der Frau Harriers-Wippern, welche der schwierigen, nicht durchweg dankbaren Parthie ihre besten Kräfte zuwandte. Aber weil ihr dieselbe nicht zusagt, war sie genöthigt, die Mässi-

gung bei Seite zu setzen und zu forciren, um dramatisch zu wirken. Ihr Entsagungsmuth und die Art, wie sie sich ganz ihrer Aufgabe hingab, wurde durch zahlreiche Beifallsbezeugungen und Hervorrufe anerkannt. Frl. de Aina sang und spielte die dämonische Sabine mit bezeichnender Gluth der Auffassung; ihre Darstellung verdient um so mehr Lob, als die Parthie an und für sich nicht geeignet ist, ein gutherziges Publikum für sich einzunehmen. Hr. Betz hatte mit dem Nero auch keine allzudankbare Aufgabe. Mit Todesverachtung wickelte er diese schwierigste aller Baritonrollen, für die nur wenige Stimmen in Deutschland geschaffen sein werden, ab, und es gelang ihm stellenweise, wie in dem anmuthigen Liede in Des, zu effectuiren. Hr. Formes hatte mit dem Agenor gleichfalls kein leichtes Spiel; ohne dass diese Rolle ihm irgend welche Gelegenheit bietet, sich auszuzeichnen, zog er sich mit Geschick aus den Fatalitäten. Die Besetzung der kleineren Rollen durch die Herren Salomon, Fricke und Bost und Frau Bötticher, genügten vollkommen. Die Tänze waren auf's Wohlgefälligste und Graziöseste arrangirt und fanden ebenso wie die herrlichen Decorationen lauten Beifall. Die Königl. Kapelle executirte nicht durchweg mit dem bewährten Glanz und Feuer; wir müssen ihre Leistung in dem Lichte einer Generalprobe betrachten. Der Componist dirigirte die erste Aufführung selbst.

Frau Jauner-Krall vom Hoftheater zu Dresden hat wieder im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater Gastquartier bezogen, und hat auf's Neue bewährt, was schon oft in diesen Blättern bei ihrer früheren Anwesenheit Vortheilhaftes über sie gesagt ist. Leider tritt die Künstlerin wieder in denselben Rollen wie früher auf. Es wäre wohl an der Zeit, dem Repertoire eine angemessene Abwechselung zu geben.

Die Graffigne'sche italienische Operngesellschaft debütirte in Kroll's Saal mit „Linda" von Donizetti und bot mit diesem lieblichen Werke sehr Erfreuliches. Sgra. Morea war in der Titelrolle vorzüglich. Sgra. Majo zeigte als Savoyard einen wohlklingenden Mezzosopran, der trefflich geschult ist. Sgr. Massiani war ein höchst trefflicher Antonio, der seine Parthie durch Geschmack und Nuancirungsgabe beseelte. Das Auditorium war von den Leistungen der drei Genannten sehr befriedigt und rief sie wiederholt.

Am 4. April gab der verdienstvolle Domsänger und Gesanglehrer Herr Rudolph Otto im Arnim'schen Saale ein Concert und bewährte sich in dem Vortrage einer Arie von Mozart, einer Scene aus Gluck's „Iphigenie in Tauris" und zweier vortrefflicher Lieder von Raff und Schumann wiederum als ein mit einer klang- und seelenvollen Stimme begabter, musikalisch durchgebildeter Künstler. Das Concert wurde eröffnet mit den Variationen für zwei Pianoforte von R. Schumann, welche von den Damen Marie Gärtner und Elise Harff in ernster und gediegener Auffassung vorgetragen wurden. Frl. Harff, talentvolle Schülerin des Herrn v. Bülow, welche noch drei Clavierstücke von Chopin, Mendelssohn und S. v. Lutzau vortrug, zeichnete sich wieder durch ein klares und besonnenes Spiel ganz besonders aus. Fräulein Marie Gärtner, herzoglich Coburg-Gothaische Hof-Pianistin, trat zum ersten Male bei uns auf, und rechtfertigte den Ruf als eine der ausgezeichnetsten Schülerinnen von Franz Liszt. In den transscribirten polnischen Liedern Chopin's entzückte sie durch die Zartheit des Anschlages und poetische Auffassung jener gefühlvollen Rhapsodieen, während sie im Vortrage der wirkungsvollen Concertparaphrase über „Rigoletto" von Liszt Gelegenheit fand, ihre volle Kraft und glänzende Virtuosität zu entwickeln. Frl. Jenny Meyer trug eine grosse Scene und Arie von Rossini, ferner das schwärmerisch sehnsüchtige Mignonlied von Liszt und das bekannte Ständchen von Schubert mit süssester Klangfarbe und hinreissender Gefühlswärme vor, und ebenso entfaltete Frl. Anna Reiss in dem Vortrage einer Arie von Bellini und eines Liedes von Lachner mit Violoncellbegleitung den ganzen Reiz ihrer klaren und künstlerisch gebildeten Stimme. Mit fast zu düsterem Schatten wirkte der Heideknabe von Hebbel und Schumann, welcher von Herrn Berndal ergreifend declamirt und von Herrn Professor Stern vortrefflich durch die Clavierbegleitung unterstützt und gehoben wurde.

Das Programm der 8. Sinfoniesoirée der Königl. Kapelle brachte nächst der reizenden G-dur-Sinfonie von Haydn, C-moll von Beethoven, Ouvertüre zu Lodoiska von Cherubini, u. eine hier schon gehörte Fest-Ouvertüre von F. Rietz. Wir finden unser früheres Urtheil über das Werk auch heute bestätigt. Wenn auch die technische, im Ganzen schwungvolle Ausführung, ebenso die Instrumentirung (obgleich gegen den Schluss hin etwas sehr stark aufgetragen) oft schöne und effectvolle Momente, vorzugsweise in der Behandlung des zweiten Hauptthemas bietet, so entschädigt dies nicht ganz für die an sich wohl zu grosse Ausdehnung des Werkes, ebenso für doch oft zu starke Reminiscenzen an Mendelssohn, und zwar im Anfange des Allegro an dessen Ouvertüre zu „Athalia" und im Laufe der Verarbeitung des Hauptthemas an dessen Sinfonie in A-dur, was besonders in den letzten Perioden des Stückes recht sehr fühlbar wird. Ist auch anzunehmen, dass sich der Componist nur unwillkürlich durch entfernte Aehnlichkeit des Hauptmotivs bei der speciellen Verarbeitung desselben dazu verführen liess, so gleicht dies doch die nicht vortheilhafte Wirkung keineswegs genügend aus. Sämmtliche Werke wurden von der Kgl. Kapelle trotz der fast mehr als heissen Temperatur höchst lobenswerth gegeben. Ganz besonders aber gebührt der feurigen Ausführung der Sinfonie C-moll von Beethoven das Prädicat: vortrefflich.

Herr Reményi gab am 7. d. Mts. ein eigenes Concert und wurde von einem sehr zahlreichen Publikum begrüsst. Der Glanzpunkt des Abends war wieder die „Hugenotten-Fantasie" welche wir bereits besprochen haben. Der Vortrag der Romanze: „Ihr Wangenpaar" daraus müsste von jedem Opernsänger als Muster süssesten, hingebendsten Gesanges studirt werden. Hr. Reményi hat als Geiger seine Unarten, aber es sind Unarten, wie man sie dem Genie verzeiht, wenn es in diesem seltenen Grade Geist und Feuer mit wahrer und tiefer Empfindung vereinigt. Die Kühnheit, mit der Hr. Reményi alle technischen Schwierigkeiten darniederwirft, die Kunst, den Ton zu ziehen und süss verhallen zu lassen, ist unnachahmlich, unerreichbar. Mögen Andere bessere Quartettspieler sein, als er, wie er sich in der Ausführung des Beethoven'schen F-dur-Quartetts hinstellte, aber er triumphirt über Alle, da er, was er nicht gut giebt, doch schön giebt. Die „Ungarischen Weisen" zeigten den Virtuosen in seinem Elemente. Das war ein wahres Zigeunerfeuer, welches ihn dahinriss und seine Violine bald lachen und scherzen, bald weinen und klagen liess. Alles in Allem ist Hr. Reményi vielleicht der interessanteste Virtuos der Jetztzeit, ein Meister, wie ihn die Autodidaktik wahrlich noch nie aufgestellt hat. Frl. Reiss erfreute durch ihr schönes Gesangstalent, welches in der innigen, ahnungsvollen Romanze aus „Othello" und in einem französ. Liede der Viardot im schönsten Glanze strahlte.

In einer Soirée, welche das „Casino", eine aus den distinguirteren Klassen zusammengesetzte Ressource gab, hatten wir Gelegenheit, zwei Gesangstalente, Schüler des Musikdi-

rectors Dr. Hahn kennen zu lernen, die zu ganz ausserordentlichen Hoffnungen berechtigen und, da sie sich der Oper zu widmen gedenken, die günstigsten Auspicien für eine glänzende Laufbahn geliefert haben. Frl. v. Löbell aus Breslau besitzt eine überaus anmuthige, sympathisch anklingende Mezzosopranstimme, die sie mit natürlichem Geschmack und technischer Fertigkeit wohlthuend zu verwenden weiss. Hr. Bernhard aus New-York ist ein Tenor, wie er selten gefunden wird. Seine Stimme ist in der höchsten Höhe, die mit Leichtigkeit in die Register a, h, c greift, prächtig schön und überaus weich und ausgebend. Ihr Timbre weist sie auf das Gebiet lyrischer Parthieen, und hier dürfte Herr B. eben in Folge dieser seltenen Höhe und Schönheit nach Absolvirung seiner Studien vielleicht zur Zierde der deutschen Tenore berufen sein. Beide Kunstnovizen sangen das Duett aus „Jessonda" „Schönes Mädchen" und einzeln, Fräul. von Löbell „die Aeuglein" von Arnaud und Herr Bernhard „Gute Nacht, mein herzig Kind" von Abt und fanden nach allen Vorträgen rauschenden Beifall.

Ausserdem fand in der verflossenen Woche noch ein Concert der Sängerin Frl. Klapproth und ein Wohlthätigkeits-Concert des Herrn Musikdirector Wieprecht mit grossem Orchester in der Walhalla statt. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Die Singakademie bringt in ihrem vierten Abonnements-Concert am 2. Mai Händel's Oratorium: „Salomon" zur Aufführung.

— Rubinstein verweilt jetzt hier; er kommt von Weimar, wo er der Aufführung seiner „Kinder der Haide" beiwohnte.

— Anwesend war Herr Kapellmeister Krebs aus Dresden, um der ersten Aufführung von J. J. Bott's „Actäa" beizuwohnen.

— Frl. Artôt ist auch für die nächste Saison zu Gastspielen an der K. Bühne engagirt. Das Gastspiel des Hrn. Young ist vorläufig ausgesetzt und wird erst im Juni wieder aufgenommen werden.

— Die Rückzahlungen der „Perseverantia", welche im Februar begannen, haben einen raschen Verlauf genommen. Von den zur Auszahlung kommenden 73,000 Thalern sind bereits 61,200 Thaler an die Mitglieder zurückgezahlt. Man fängt nun an, die Auflösung der Anstalt zu beklagen.

— Im grossen Orgelsaal des K. Institute für Kirchenmusik (Spandauerstr. 72) fand am 30. v. M., wie alljährlich, die Prüfung der Gesangs-Zöglinge und jungen Musikbeflissenen, verbunden mit Aufführung verschiedener, zum Theil von den Letzteren selbst gefertigten Musikstücke, unter Leitung des Directors, Hrn. Prof. Bach, in Gegenwart einer eingeladenen Gesellschaft von Herren und Damen statt; von den Räthen des Unterrichts-Ministeriums war Hr. Geh. Reg.-Rath Dr. Pinder erschienen, ausserdem der Provinzial-Schulrath Bormann, Prof. Grell und einige Mitglieder der K. Akademie der Künste. — Von den zum Vortrag gekommenen Studienarbeiten sind die im Contrapunkt gesetzten Musikstücke: ein Trio für Geige, Bratsche und Violoncell von A. Beyreiss, ein Quintett für 2 Geigen, 2 Bratschen und Bass von Max Oesten und eine Fuge mit der verwebten Melodie des Chorals: „Ein' feste Burg", von A. Riedel, als besonders gelungen hervorzuheben. Deren Aufführung schlössen sich die Elementar-Gesangsübungen nach dazu entworfenen Vorschriften an, und zwar die Abtheilung von den Solfeggien. Letztere Art des Unterrichts, nämlich die Einübung des Gesanges nach den auf Wandtafeln dargestellten Vorschriften, ist als eine sehr verbesserte Methode im vorigen Winterhalbjahr eingeführt worden. — Den Schluss machten drei vortrefflich ausgeführte Musikstücke von J. Haydn, Mozart und J. P. Schulz. — Die ganze Prüfung gab ein befriedigendes Anzeichen des guten Geistes, der hier unter Lehrern und Lernenden vorwaltet und zu segensreichen Erfolgen führt.

— Se. Maj. der König haben dem Musikdirector B. Hamma in Königsberg in Anerkennung seiner Leistungen auf dem Gebiete der Composition die goldene Medaille für Kunst verliehen.

**Breslau.** Trotzdem dass Signore de Vestvali, Hofopernsängerin der kaiserlich französischen grossen Oper in Paris, wie sie sich, mit Respect zu sagen, nennt, dreimal in verschiedenen Rollen vor dem bis auf den letzten Platz gefüllten Hause auftrat, wird doch kaum der Hundertste wissen, wie sie wirklich aussieht. Alle drei Male trat sie im Herrenanzuge auf, in welchem ihre herkulische Gestalt, die sich übrigens nicht mehr in den Blüthejahren befindet, allerdings einen grösseren Eindruck macht, als in ihrer wirklichen weiblichen Natur und Tracht. Man ersieht aber auch daraus, worauf es die reisende Künstlerin abgesehen hat, und dass sie nicht ohne Grund auf dem Zettel vermerken liess, dass sie überhaupt nur einmal auftreten würde. Ihre Stimme, die einst nicht nur hübsch, sondern auch umfassend gewesen sein muss, besitzt heute noch in der Tiefe prächtige Töne; auch singt sie nicht ohne eine gewisse virtuose Fertigkeit, wie man das namentlich aus den Uebergängen merkt; aber zum grössten Theil hört man doch nur mit grosser Anstrengung und gewaltsam gepresste Töne, denn es fehlt ihr vor Allem zum Singen an Brust und Kraft. Der Versuch, durch Schnörkeleien diese Unfähigkeit zu verdecken, fiel dem verdienten Gelächter anheim, und setzte den rein correcten Gesang unserer Pelli in nur um so grösseres Licht. Indess das ganze Auftreten der Signora Vestvali verräth eine sehr routinirte Künstlerin, und wer weiss, ob, wenn sie den Romeo, für den ihre Stimmmittel noch ausreichten, zuerst gesungen hätte, sie nicht einen ganz anderen Succes davongetragen. (Bresl. Ztg.)

— In Verdi's „Ernani" sang Fr. Sieora-Pelli als dritte Gastrolle die Elvira und bestätigte unsere schon früher ausgesprochene Meinung, dass sie in der heroischen italienischen Oper, deren Gesangsweise sie sich am meisten angeeignet und eingeübt hat, Furore machen muss. So sang sie die zweite Arie im ersten Act mit vielem Portament und Feuer, während sie im letzten Act auch den elegischen Ausdruck gut und richtig traf. Ueberhaupt war das Terzett unmittelbar vor dem Tode Ernani's, gesungen von Fr. Pelli, Hrn. Prawit und Hrn. Böhlken unbedingt die schönste Piece des Abends, obwohl auch das dritte Finale kaum etwas zu wünschen übrig liess. (Schles. Morgenbl.)

— Die „Breslauer Zeitung" schreibt über Frl. Bertha Fliess bei Gelegenheit ihres Benefizes („Joseph" von Mehul): Was Fräulein Fliess anbelangt, so wissen wir uns keiner Sängerin zu erinnern, die gleich ihr das Liebliche und Unschuldsvolle des Benjamin in so reizender Weise veranschaulicht hätte. Die Rolle ist freilich nur episodisch behandelt. Die Trägerin aber bildete diesmal doch als Benefiziantin den Mittelpunkt des Abends, und das gefüllte Haus überhäufte sie mit den schmeichelhaftesten Ehrenbezeugungen. Sie wurde mit lebhaftem Applaus empfangen, wohl ein halbes Dutzendmal hervorgerufen und mit den reichsten und kostbarsten Blumenspenden überschüttet.

**Posen.** Die Herren Hans v. Bülow und Dr. Leopold Damrosch veranstalteten am 5. d. M. ein Concert. Ersteren haben wir zu wiederholten Malen bewundert, Letzteren seit 1854 nicht gehört. Dr. D. ist in unserer Mitte geboren und hat bei dem verdienstvollen Musiklehrer Fröhlich seine ersten Studien ge-

macht. Man war daher sehr erfreut, ihn endlich wieder einmal in seiner Vaterstadt hören zu können. Das Concert wurde mit der grossen Kreutzer-Sonate von Beethoven eröffnet, die mit innigem Verständniss vorgetragen wurde. Die Variationen namentlich waren meisterhaft. Hr. v. B. spielte noch das herrliche Duo von Franz Schubert in H-moll mit Hrn. Damrosch, das, den Meisten ganz fremd, begeisterte Aufnahme fand. Hr. v. B. trug eine Reihe Tänze vor, aus deren historischer Entwickelung der Begriff unserer heutigen Tanzformen sich recht lebhaft herleiten lässt. So ungemein interessant das ehrwürdige Händel Chaconne ist, die ernst und scharf rythmisirt gespielt wurde, so bildeten die darauf folgende Menuett und Gigue von Mozart einen lieblichen Gegensatz, die die damalige Zeit mit Grazie und gewisser nobler Leichtigkeit vergegenwärtigen konnten. Chopin's Tarantelle und *Valse impromptue* von Liszt beschlossen den Cyclus der Tänze, die, Kinder ihrer Zeit, eben den besten Spiegel lieferten, da sie trotz aller Eleganz und pikanten Spiele eine Zerrissenheit zeigen, die in den Compositionen der jetzigen Zeit überhaupt nicht fehlen darf. Der Carneval von Pesth rief eine Bewunderung hervor, die mehr der Leistung des Hrn. v. Bülow, als der Composition galt. Zu bedauern war es, dass es nur bei dem einen Concert bleiben musste, indem eingegangene Verbindlichkeiten den Künstler nach Breslau riefen. Hr. Damrosch trug die bekannte Ciaconna von S. Bach mit einer Kraft und Präcision vor, die den Standpunkt des Künstlers hinlänglich bekunden, sowie er überhaupt in seinen virtuosen Leistungen eine Richtung eingeschlagen, die ihn vor vielen seiner Genossen auszeichnet. Romanze und Mazurka, eigene Compositionen, trugen den Stempel eines tiefen Gefühls, aus welchem sie entstanden. Der Erfolg und die Aufnahme rufen dem Künstler ein baldiges „Wiederecho" nach. Die beliebte Opernsängerin Frl. Marie Holland unterstützte das Concert; die vielfachen Beifallsbezeugungen, besonders für die Arie aus „Figaro": „O säume länger nicht" sprechen den besten Dank aus. Leider verlieren wir diese verdienstvolle Sängerin; möge sie allenthalben dieselbe Anerkennung wie hier finden.

— Der rühmlichst bekannte Musikdirector Hr. Bilse aus Liegnitz gab mit seiner Capelle am 8., 9., 10. und 11. v. M. sehr zahlreich besuchte Concerte im grossen Saale des Bazar. Den tüchtigen Leistungen der Capelle wie dem umsichtigen Dirigenten wurde der lebhafteste Beifall der Kenner wie des grossen Publikums zu Theil, und wünschen wir, dass derselbe Hrn. Bilse zu recht baldiger Wiederkehr antreiben möge.

**Königsberg i. N.**, 8. April. Der Gesangverein führte heut unter Leitung des Musikdirectors Wiegers das Oratorium „die ewige Heimath" von Köster auf.

**Cöln.** Hr. Offenbach ist hier angekommen, und wohnte am 4. d. Mts. der Aufführung seines „Fortunio" bei, in der Frau L'Arronge als Valentin ausgezeichnet war. Sie, sowie die ganze Oper wurden wie stets enthusiastisch aufgenommen, und ausser den Vertretern der Parthieen musste auch der Componist erscheinen, der mit anhaltendem Beifall und Jubelfanfaren des Orchesters begrüsst wurde.

**Mühlhausen in Th.** Am 1. April hatte Hr. Musikdirektor Schreiber eine Soirée als Schluss der Saison zum Besten der Elisabeth-Anstalt arrangirte. Das Programm enthielt: Quartett (G-moll), von Mozart, für Piano, Violine, Viole und Cello; Lied von G. Schreiber (Mutterliebe). Doppelquartett aus „Elias", von Mendelssohn; „Die Forelle", von St. Heller, Quartett von Schreiber: „Mache dich auf werde Licht", Fantasie à 4 mains über „Tell" von Herz, und zum Schluss Mozart's „*Ave verum*". Die erste Nummer spielte Hr. Musikdirector Schreiber vortrefflich. Seine Schülerin Frl. v. d. Lancken trug mit Beifall die Forelle vor, besonders aber zündete das brillante Stück von Herz. Sämmtliche Gesangsnummern waren trefflich einstudirt und übten die günstigste Wirkung. Hr. Musikdirector Schreiber hat den guten Zweck vollständig erreicht. Das Publikum hatte sich zahlreich eingefunden, ihm gebührt der Dank der Anstalt, deren Bestem es galt. Nun noch eine Frage: Könnte nicht der launige April uns noch ein Symphonie-Concert bringen? Vielleicht mit Schumann's B-dur?

**Mainz.** Ein musikalischer Genuss ward uns in einer Privatsoirée des Hrn. Franz Schott zu Theil, in welcher unter Andern auch die schwedische Sängerin Frl. Hebbé aus Stockholm und der Königl. Concertmeister Hr. Singer aus Stuttgart sich hören liessen. Hr. Singer geniesst, und zwar mit Recht, den Ruf eines der bedeutendsten Violinisten unserer Zeit. Sein voller, edler Ton, sein ruhiger, klarer Vortrag bei tiefer Empfindung machen ihn zum Interpreten klassischer Werke vorzüglich geeignet, während seine eminente Technik ihn jede Schwierigkeit überwinden lässt. Frl. Hebbé, eine jugendliche Sängerin, welche seit vier Jahren ihren Gesangsstudien in Paris obgelegen hat und in Kurzem beabsichtigt, in Frankfurt a. M., wo der Mangel an operistischen Kräften immer fühlbarer zu Tage tritt, ihren ersten theatralischen Versuch zu machen, erfreut, abgesehen von ihrer vollen, schönen Stimme, schon darum, weil diese wieder einmal eine Sängerin ist, die etwas Tüchtiges gelernt hat, und sie Herrin ihrer Mittel sich erweist. Feuer und tiefes Gefühl befähigen sie ebenso zum Vortrag lyrisch-dramatischer Parthieen, wie Grazie und Feinheit im Vortrag pikanter französischer Musik sie auszeichnen. Wir sind überzeugt, dass ihr Auftreten auf der Bühne von einem glänzenden Erfolg begleitet sein wird.

**Baden-Baden** Das Sujet der neuen Oper von Berlioz, mit welcher das neue Theater eröffnet werden soll, ist dem Shakespear'schen Lustspiele: „Viel Lärmen um Nichts" entnommen. Die zweite Novität wird die Oper: „Erostrates" von M. E. Reyer sein.

**Leipzig.** In der Bach'schen Passionsmusik, welche am Charfreitag Abend in der Thomaskirche zur Aufführung kommt, werden die Fräulein Heuschtek und Lessiak und die Herren Schneider aus Wiesbaden und Behr aus Bremen die Soli singen.

**Dresden.** Im Palmsonntagsconcert im Hoftheater wird das Requiem von Cherubini und die neunte Symphonie von Beethoven zur Aufführung kommen.

— Unser Hoftheater gab im vergangenen Jahre 339 Vorstellungen, und zwar 172 Opern (incl. 11 Vorst. der italienischen Oper des Hrn. Merelli), 26 Singspiele und Possen, 209 Schauspiele und 13 Ballets. Novitäten erschienen 24, und zwar 5 Opern, Vaudevilles und Possen, 19 Schauspiele und 2 Ballets. Neu einstudirt wurden 9 Opern, 11 Schauspiele und 1 Ballet.

**Stuttgart.** Das siebente Abonnements-Concert im Königsbau brachte als Novität Schumann's „Paradies und Peri". Zum Palmsonntag wird die Aufführung von B. Molique's Oratorium „Abraham" vorbereitet.

**München.** Neu einstudirt ging „Antigone" von Sophokles in der Donner'schen Uebersetzung in Scene. Auf unserer Bühne ist die Inscenirung, welche sich strict an den griechischen Gebrauch hält, eine dankenswerthe Hinterlassenschaft Dingelstedt's, seit dessen Abgang „Antigone" auch verschwunden war, und wir wollen der gegenwärtigen Intendanz unsere Anerkennung nicht versagen, dass sie das classische Drama, welches nach etwa 2300 Jahren seiner Existenz noch die glänzendste Wirkung übt, wieder vorführte. Mit Befriedigung sahen wir auch, dass das Haus allenthalben gefüllt war und die Zuhörerschaft mit gebüh-

render Aufmerksamkeit sich den Schönheiten des Dramas wie der Musik hingab. Die an diesem Abend Wirkenden waren vom Geiste des Werkes und der herrlichen Musik Mendelssohn's durchdrungen; die Vorstellung ging im Ganzen äusserst gerundet, und die Einzelleistungen der Hauptdarsteller waren vortrefflich.

**Hamburg.** Es ist uns sehr erfreulich, mittheilen zu können, dass das wackere Sängerpaar Borchers dem Stadttheater erhalten bleibt. In unserer, an guten lyrischen Tenoristen wahrlich nicht überreichen Zeit, darf selbst jede grössere Bühne sich Glück wünschen, wenn sie neben einem Heldentenor, wie Herrn Hagen, auch noch einen lyrischen, wie Hrn. Borchers besitzt. Wie verwendbar seine Gattin in den verschiedensten Fächern ist, bedarf keines Nachweises. Der Lità zum Theil dankte „Das Glöckchen des Eremiten" den glänzenden Erfolg, dessen es sich hier zu erfreuen hatte, und ihr Gretchen im „Faust" ist eine Leistung, der kein wirklich tüchtiger Musiker seine Anerkennung versagen wird.

**Wien.** Frl. Tellheim vom Carltheater wurde am Hofoperntheater engagirt. Dieselbe hatte einen vortheilhaften Engagementsantrag nach Berlin abgelehnt, um nur in Wien bleiben zu können. *(Sic!!)*

— Die reizende Operette „Monsieur und Madame Denis" muss stets zwei Mal gegeben werden, da fast alle Nummern auf lebhaftes Verlangen wiederholt werden müssen. — Frl. Marek, Fr. Grobecker und Hr. Treumann excelliren aber auch in einer Weise, die den stürmischen Applaus, den sie stets erhalten, vollkommen rechtfertigt.

**Utrecht.** Von allen Kunstgenüssen, welche uns durch die deutsche Oper zu Rotterdam in diesem Winter bereitet wurden, müssen wir den, wo man uns die herrliche Spohr'sche „Jessonda" in ausgezeichneter Besetzung vorführte, als besonders hervorragend bezeichnen. Das gefüllte Haus lauschte in athemloser Spannung auf jeden Ton und brach in einen wahren Sturm des Beifalls nach jeder bedeutenden Nummer aus. Nach der Oper brachten die hiesigen Studenten den Damen Günther (Jessonda) und Geisthardt (Amazili) einen solennen Fackelzug und Serenade, und als die Künstlerinnen sich am Fenster zeigten, nachdem sie eine Deputation der Studentenschaft, die ihnen den Dank Aller für den genussreichen Abend überbracht, empfangen, wollte das „Hurrah" kein Ende nehmen. Später begab sich der Zug zu den Herren Grimminger und Dalle-Aste.

**Paris** (Concert des Hrn. W. Langhans). Das von Hrn. Langhans aus Hamburg gegebene Concert zeigte den Concertgeber als talentvollen Violinisten und sehr verdienstvollen Componisten. Gleich das Concert-Fragment für Violine und Orchester stimmte das Publikum für den Künstler. Man erkannte sofort den ernsten und unterrichteten Musiker. Das Fragment machte den lebhaften Wunsch rege, das ganze Werk kennen zu lernen. Als Instrumentalist bewies Hr. Langhans grosse Präcision und Bestimmtheit allerdings auch Weichheit, wo man vielleicht Energie und Leidenschaft erwartet hätte. Das sind aber nicht die intuitiven Eigenschaften, d. h. er glänzte vielmehr durch Anmuth, Feinheit, Zartheit, und es ist sicher, dass ein Stück, ähnlich dem, welches er ausgeführt hat, nur einen ebenbürtigen Rivalen an dem Bogen eines Vieuxtemps findet. Die B-moll-Sinfonie, welche den zweiten Theil des Concertes einnahm, verdient wohl öfter gehört zu werden. Die deutschen grossen Meister finden in diesem Werke die Ueberlieferungen ihres musikalischen Wissens. Das Andante wurde besonders ausgezeichnet und applaudirt. Ebenso müssen wir das Scherzo erwähnen, dessen Trio, von lebhaftem Pastoral-Schlage, das Auditorium entzückt hat. Man kann nicht nach einmaligem Hören einer ebenso ausgedehnten als complicirten Partitur in die analytischen Details des Werkes eindringen, aber wir dürfen behaupten, dass Langhans, welcher mit seltener Geschicklichkeit die Orchester-Parthie durchgearbeitet und Wohlklang ohne Anstrengungen, ohne Uebertreibungen, hervorlockte, wohlbefähigt ist in der Kunst, eine melodische Idee darzustellen und hervorzuheben. Wir wünschen aufrichtig, dass Langhans sich auch bei anderen Auditorien eingehender bekannt mache. Ausser den erwähnten Stücken liess Hr. Langhans von sich componirte Lieder hören, kleine ausgearbeitete Piecen, die Beifall gefunden haben. Hr. Charles Wehle hatte in derselben Soirée einen sehr schönen Erfolg in dem Clavier-Concert aus C-moll von Beethoven. Auch drei kleine Piecen für Klavier allein, welche man zu seinen originellsten Werken zählt, haben ihm gerechten, wahren Beifall eingetragen.

— Das Comité für ein Denkmal Cherubini's in Florenz hat hier 5212 Frs. aufgebracht, einschliesslich des Ertrages von dem Concerte des Conservatoires.

— Der rühmlichst bekannte Concertmeister der grossen Oper, Hr. G. Jacobi, gab am 26. März im Saal Herz ein stark besuchtes Concert, welches er mit seinem dem Könige von Preussen gewidmeten grossen Concertstück für Violine eröffnete. Der Componist exekutirte sein Meisterwerk in einer so ausgezeichneten Weise, dass der rauschendste Beifall folgte. Ebenso spielte er zwei Salonstücke von Alard und Lotto und überwand die Schwierigkeiten, mit denen besonders das letzte durchsät ist, mit unübertrefflicher Virtuosität. Hr. W. Krüger und verschiedene andere Künstler der grossen Oper unterstützten die genussreiche Soirée in künstlerischer Weise.

— Alfred Jaell ist in Paris angelangt; Gounod aber hat sich von hier nach Italien und zwar zunächst nach Rom begeben.

— Die *Opéra comique* hat A. Adam's komische Oper „Giralda" wieder ihrem Repertoir mit colossalem Erfolge einverleibt.

— Ludwig Boieldieu, der Bruder des berühmten Componisten der „Weissen Frau", einer der ältesten Musikalienhändler in Paris, ist dieser Tage, 85 Jahre alt, gestorben.

— Halévy's Büste wird in der Akademie aufgestellt werden. Der Staatsminister hat einen der ersten Künstler mit deren Ausführung beauftragt.

— Wie Mozart und Weber, wie Herold und Marschner so starb auch Halévy, ohne seiner Familie ein standesgemässes Vermögen hinterlassen zu können. Glücklicherweise scheint es, dass seine reichen Glaubensgenossen wetteifern, den Hinterbliebenen den Tod des Meisters weniger fühlbar zu machen. Man erzählt in dieser Beziehung folgenden Zug des Hrn. Pereire: Hr. Pereire sagte der Wittwe, dass Halévy an gewissen Speculationen betheiligt gewesen sei und sein Profitantheil so und soviel hunderttausend Frcs. betrage. Ohne ihr Vorschriften ertheilen zu wollen, rathe er ihr, für diesen Betrag ein eben vollendetes Haus auf dem Malherbes anzunehmen, dessen Erträgniss er zu 2000 Francs garantire. Das Haus ist bereits Eigenthum der Wittwe Halévy's geworden. — Ein anderer Freund des Verstorbenen, der reiche Agent de Change R . . . . setzte für die beiden Töchter Halévy's sofort eine Aussteuer von je 40,000 Francs aus. Man versichert, dass der Antrag auf Erhebung des berühmten Componisten zum Senator dem Kaiser vorlag, als die Nachricht von seinem Tode eintraf.

— Die jüngste Vorstellung von Meyerbeer's „Hugenotten" am Wochentage des 9. April erreichte wiederum eine Höhe der Einnahme von nahezu 10,000 Francs, ein Beweis für die unverwüstliche Beliebtheit der genialen Schöpfung.

— Thalberg ist nach langer Abwesenheit hier eingetroffen und wird sich am 22. d. hören lassen. Besonders gespannt ist man auf sein neuestes in Neapel componirtes und Rossini ge-

widmetes Werk: *Soirées de Pausilippe*, 24 Klavierstücke, welche auch demnächst erscheinen werden.

— Rossini hat von der Königin von Spanien das Commandeurkreuz des Ordens Karls III. erhalten. Servais ist vom Könige von Holland zum Offizier des Ordens der Eichenkrone ernannt.

**London.** Wir geben Ihnen heut einen kurzen Ueberblick der Arrangements unserer vorzüglicheren Theater für die bevorstehende Saison. *Her Majesty*-Theater engagirt die Damen: Geschwister Marchisio, Mlle. Tietjens, Mlle. Dario, Mlle. Drutilla Fioro, Mlle. Kellog (erstes Auftreten in England), Me. Guerrabella, Me. Lemoire, Mlle. Trebelli (erstes Auftreten in England) etc. etc. Die Herren Armandi, Capello, Soldi, Giuglini, Giraldoni (erstes Auftreten in England). Die Rolle Renato in Verdi's „*ballo in Maschera*" ist von Verdi für diesen Sänger componirt. Grazioni, Gassier, La Terza (erstes Auftreten in England), Bossi, Castelli, Caraboni, (erstes Auftreten in England). Kapellmeister Arditi. Tänzerinnen: Mlle. Lamoureux, Bioletti, Morlachi. Tänzer: Garbagnall. Balletmeister Chiaromonte. Chor von der Oper Impérial in Paris und der Oper von Barcelona. Militair-Orchester: Grenadier Guards, Kapellmeister D. Godfrey. Repertoire: Von Donizetti: La Favorita, Linda, Lucrezia, Lucia, La Figlia del Reggimento. Verdi: Il Trovatore, Ernani, la Traviata, Rigoletto, Un Ballo in Maschera. Rossini: Il Barbiere di Siviglia, Semiramide. Bellini: Norma. Balfe: La Zingara. Flotow: Martha. Meyerbeer: Ugenotti, Roberto il Diavolo. Weber: Oberon, Freischütz. Mozart: Don Giovanni, le Nozze de Figaro. Die Saison beginnt den 26. April mit „Un Ballo in Maschera". „Oberon" wird von Benedict dirigirt werden mit den von demselben dazu componirten Recitativen. — Convent-Garden: Damen: Me. Patti, Me. Penco, Me. Didié, Me. Rudersdorf, Mlle. Anese, Me. Tagliafico Me. Carvalho, Me. Csillag, Me. Gordosa (erstes Auftreten in England), Me. Maria Battu etc. etc. Herren: Tamberlik, Neri-Baraldi, Lucchesi, Rossi, Gardoni, Mario, Ronconi, Grazioni, Faure, Delle Sedie, Formes, Tagliafico, Feller, Patriossi, Ciampi, Nani (erstes Auftreten in England), Capellmeister Costa. Tänzerinnen: Mlle. Salvioni, Battaglini etc. etc. Repertoire: Donizetti: „Don Sebastian", „Figlia del Reggimento", „Don Pasquale", „l'Elisir d'Amore". Verdi: „Un Ballo in Maschera". Rossini's „Guglielmo Tell". Auber: „Fra Diavolo". Meyerbeer: „Robert le diable", „Dinorah", Ugenotti. Mozart: „Don Giovanni". Gluck: „Orphée e Euridice". Die Saison begann am 8. April mit „Tell".

**Nizza.** Ernst, der berühmte Geiger, befindet sich im betrübendsten Gesundheitszustande hier, sodass das Schlimmste zu befürchten steht, zumal Halévy's Tod den traurigsten Eindruck auf sein Gemüth ausgeübt hat.

**Rom.** Der Bildhauer Mathiä, einer der bedeutendsten Schüler Thorwaldsen's, hat nach vieljähriger Arbeit die Büsten Beethoven's, Gluck's, Mozart's und Palestrina's nebst den dazugehörigen Consolen für die Grossfürstin Helene vollendet. Beethoven's Büste wird von Zeus, Gluck's von einer Psyche, Mozart's von den drei Grazien und Palestrina's von singenden Engeln getragen.

**St. Petersburg.** Davidoff hat zu verschiedenen Malen bei der Kaiserin und der Grossfürstin Helene gespielt und ist am 12. März im Concert der „russischen Musikgesellschaft" aufgetreten. Am 15. März gaben Davidoff und Becker ein von der ganzen Kaiserlichen Familie und der Elite der Gesellschaft Petersburgs besuchtes Concert. Von einer glänzenden Aufführung des Octetts von Mendelssohn unter Mitwirkung der eben genannten beiden Künstler, im Hause Ant. Rubinstein's, war man nicht wenig entzückt; die Besetzung war folgende: Erste Violine Jean Becker, zweite Violine Henri Wieniawski, dritte Violine Pickel, vierte Violine Albrecht (aus Leipzig), Viola Albrecht II. und Weickmann, Violoncello Carl Schubert. — Davidoff gab ausserdem am 12. und 26. März mit dem grössten Erfolge Concerte in seiner Vaterstadt Moskau, das letztere in Gemeinschaft mit Nicolas Rubinstein. Die russischen Blätter überbieten sich in Lobeserhebungen über ihren vielberühmten Landsmann. (Signale.)

Repertoire.

Brüssel. Z. e. M.: Der Templer, O. v. Nicolai.
Cöln. In Vorb.: Ehemann vor der Thür, v. Offenbach.
Dresden. Z. e. M.: Fortunio's Lied, v. Offenbach.
Düsseldorf. Z. e. M.: Faust, O. v. Gounod.
Lemberg. Z. e. M.: Faust, O. v. Gounod.
Stuttgart. Neu: Fortunio's Lied, v. Offenbach.
Weimar. Die Kinder der Haide, O. v. A. Rubinstein.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 17. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 23. April 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von  Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |



## Der Führer durch die neueste Gesangs-Musik.

Von

*G. Carlberg.*

(Fortsetzung.)

**A. Winterberger.** Requiem. Héloise, Abaelard's Geliebte. Op. 6. (Rotterdam, bei Vletter.)

**Carl Czerny.** Heloise am Grabe Abälards. Op. 809. (Cassel, bei Luckhardt.)

Beide Componisten haben sich den gleichen Stoff zu eigen gemacht, und Beide haben ihn auf die verschiedenartigste Weise behandelt. Während Winterberger nach kurzer ruhiger Einleitung in schwärmerische Begeisterung übergeht, und die Engelsharfen durch Arpeggien auf dem Piano zu versinnlichen sucht, hält Czerny den innigen Charakter fest, und sucht gerade durch den zarten harmonischen Bau zu wirken. Beide Ansichten lassen sich vertheidigen, und nur in rein musikalischer Beziehung sind wir geneigt, der Czerny'schen Composition den Vorrang einzuräumen, zumal gegen den Schluss hin die Winterberger'sche nicht frei von unschönen Klangwirkungen der Begleitung ist.

**Gustav Lutter.** Vier Lieder für Alt oder Bass. Op. 6. (Berlin, bei Bote & Bock.)

— — Vier Lieder für Alt oder Bass. Op. 7. (Berlin, bei Bote & Bock.)

Beide Hefte sind werthvoll und beachtungswerth. Wenn wir dem Op. 7 den Vorzug geben, so geschieht es deshalb weil der Componist sich hier auch in dramatischer Beziehung freier bewegt, als in dem anderen Hefte. In rein musikalischer Beziehung sind beide Hefte gleich zu loben, um so mehr, als der Tondichter sich genau an die klangreiche Lage der Altstimme gebunden hat, und niemals sich Extravaganzen erlaubt.

**G. J. van Eijken.** 3 Lieder für Sopran oder Tenor. Op. 7.

— — 2 Lieder für Bariton. Op. 8.

**Joh. Bremer.** Frühlings Einzug, Lied für Sopran. Op. 8.

**J. de Haas.** Apparition, Elégie.

— — Melancolie. (Rotterdam, bei Vletter.)

Von diesen in Holland erschienenen Gesängen dortiger Componisten lässt sich im günstigsten Falle das Bremer'sche Lied empfehlen, welches mit einer ansprechenden Melodie einen bestimmten Charakter verbindet. Die übrigen Compositionen dürften für Deutschland, welches mittelmässige Lieder des eigenen Ueberflusses halber nicht aus dem Auslande zu recrutiren nöthig hat, ohne besonderen Werth sein.

**Edmund Kretschmer.** Drei Lieder. Op. 2. (Dresden, bei Brauer.)

**Wilhelm Speidel.** Sängers Leid und Lust. Fünf Lieder. Op. 13. (Leipzig, bei Klemm.)

**Eduard Tauwitz.** Vier Lieder. Op. 41. (Prag, bei Christoph & Kuhe.)

**Winand Nick.** Sechs Gesänge. Op. 2. (Hildesheim, bei Gerstenberg.)

Von den angegebenen Compositionen ist in erster Linie das Heft von Tauwitz zu nennen, dessen Lieder in rührender Einfachheit und zarter Innigkeit niedergeschrieben sind. In gleicher Weise verdienen auch die Speidel'schen Lieder Anerkennung. Die beiden anderen Werke schliessen sich diesen an, ohne sie an Werth zu erreichen.

**Franz Abt**. 3 Lieder für Baryton oder Bass. Op. 204.

**Henri Plumhoff**. Lied für Bariton oder Alt. Op. 3. (Berlin, bei Bote & Bock.)

Die vier genannten Lieder tragen sämmtlich den Stempel der Originalität, und jedes hat einen besonderen Charakter, und bedingt eine besondere Auffassung. Das Plumhof'sche Lied ist voll Feuer und Leidenschaft, die Abt'schen Lieder sind ruhig und ernst, lebhafter und heiter gehalten. Das Trinklied No. 3 ist von Bühnenwirksamkeit und wird häufig als Einlage in Maillart's „Glöckchen des Eremiten" benützt. Der poetische Hauch ist bei der Plumhoff'schen Composition am vortheilhaftesten bemerkbar.

**Ludwig Hartmann**. Drei Lieder für eine Singstimme. (Dresden, bei Brauer.)

Melodie und Feuer der Empfindung finden sich hier vereint, wodurch der Werth der Lieder festgestellt ist. Der Componist scheint das Accompagnement auf Hände von bedeutenden Dimensionen berechnet zu haben, denn er liebt es, den Bass mit Decimengriffen auszustatten. Von besonderer Wirkung dürfte No. 2 sein, wenn die Composition durch einen begeisterten Vortrag unterstützt wird.

**Sigmund Kerling**. Lieder und Gesänge für eine Singstimme. (Cassel, bei Luckhardt.)

Von dem 6 Lieder enthaltenden Opus liegen uns No. 1—3 vor. No. 2 ermangelt der Orignalität und neigt sich stellenweise dem Trivialen zu; No. 1 und 3 dagegen nehmen einen erfreulichen Aufschwung, wie denn überhaupt der Componist mehr Talent für das ernste Genre zeigt.

**G. Sobirey**. Zwei Gesänge für Mezzosopran oder Alt, Op. 5. (Cassel, bei Luckhardt.)

Wenn von beiden Liedern zu sagen ist, dass sie in rein musikalischer Beziehung hervorzuheben sind, so lässt der Ausdruck, sowie die Conception viel zu wünschen übrig; namentlich wird die die Glocken nachahmende Triolenbegleitung des ersten Liedes einförmig.

**J. Töpfer**. Lied für eine Singstimme. (Wien, bei Gustav Lewy.)

Wiewohl die melodische Entwickelung der harmonischen Färbung weichen muss, so ist doch diese mit den verzweigtesten Modulationen so bedeutend, dass man dem Liede die ungetheilteste Aufmerksamkeit schenken muss.

**F. Gustav Jansen**. Fünf Lieder. Op. 17. (Cassel, bei C. Luckhardt.)

**Edwin Schultz**. Drei Lieder für eine tiefe Stimme. Op. 18. (Breslau, bei Leuckart.)

Unter den gleichartigen Compositionen sind als besonders werthvoll zu bezeichnen: Jansen No. 4, das in gedrängter Form von ergreifender Tiefe ist, und Schulz No. 3, eine ebenfalls kurze, wie eindringliche Composition. Auch die übrigen Lieder enthalten viel Schätzbares, das einzeln aufzuführen wir uns hier versagen müssen.

**B. Tours jun**. Sechs Lieder. Op. 3. (Rotterdam, bei de Vletter.)

Mit Ausnahme des vorletzten Liedes in diesem Hefte können die übrigen dasselbe füllenden Compositionen keinen Anspruch auf hohen Werth machen, und wer nicht Gefallen an plötzlichen Harmoniewechsel und unvorbereiteten Modulationen findet, dem sind auch diese Lieder nicht anempfehlenswerth.

**H. Plumhoff**. Vier Lieder für eine Singstimme. Op. 4. (Berlin, bei Bote & Bock.)

Das Heft zeigt Talent, Studium und Streben des jungen Componisten; die Lieder sind in ziemlich gedrängter Form gehalten, und bestimmt hat der Tondichter seine Intentionen vorgezeichnet und ausgeführt. Die harmonischen Wendungen sind geschickt und die Klangwirkungen dem Ohre angenehm.

**G. Sobirey**. Drei Gesänge für Bass. Op. 4. (Breslau, bei Hainauer.)

Bei der geringen Auswahl, welche die neueren Compositionen gerade dieser Stimme bieten, darf das angegebene Opus um so willkommener erscheinen, als die Lieder wirklich nicht unbedeutend sind, und Bassisten, die mit dem Liedervortrage vertraut sind, reiche Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Stimmmittel verschaffen. Die Conception des zweiten Liedes ist unstreitig am besten.

**Rud. Viole**. Fünf Lieder. Op. 20. (Berlin, bei Friedländer.)

Ohne das Studium und die bedeutenden Kenntnisse des Componisten, wie sie dieses Werk zeigt, verkennen zu wollen, wünschten wir doch diese an sich rühmenswerthen Eigenschaften auf Kosten des melodischen Flusses nicht zu sehr in den Vordergrund treten zu sehen. Der Ausdruck der Empfindung wird sicherlich dadurch beeinträchtigt.

**H. Weidt**. Zwei Lieder. Op. 59. (Cassel, bei C. Luckhardt.)

In der bekannten, zwar etwas süsslichen, doch ansprechenden Weise geschrieben, welche den übrigen Compositionen des geschätzten Liedercompositionen einen Ruf verschafft hat.

**A. J. Muck**. Bekenntnisse, Lied für Tenor. (Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.)

Wenn ein Lied in so hervorstechender Weise den Ausdruck der Leidenschaft trägt, wenn es so das Feuer der Begeisterung aufzuweisen hat, wie das in Rede stehende Lied, so darf man es mit gutem Gewissen empfehlen, zumal wenn auch die musikalische Form nichts zu wünschen übrig lässt. Die Steigerung gegen den Schluss der einzelnen Verse ist höchst effectvoll, und kann den Eindruck auf den Zuhörer unmöglich verfehlen.

**Carl Matys**. Der Deserteur, Lied für Bass oder Bariton. Op. 8. (Hannover, bei Bachmann.)

Hätte der Componist den trivialen, dabei nicht einmal neuen Schluss gemieden, so würde das Lied zu den besten seines Genre zu zählen sein. Und selbst mit dieser Schattenseite verdient es noch hohe Beachtung, denn sowohl Recitativform, wie die mannigfachen melodischen Stellen zeichnen sich durch geeignete Charakteristik aus.

**J. A. Lecerf**. Musikalische Gedenkblätter No. 11. „Der Alpenjäger", für Alt oder Bass. (Leipzig, bei Whistling.)

Wir möchten bezweifeln, dass die Composition sich in weitere Kreise wird leicht Eingang verschaffen können, um so mehr halten wir es für unsere Pflicht, ihren Werth hervorzuheben. Das Alterniren zwischen H-moll und H-dur, sowie der Wechsel des Tempo's und der Tacteintheilung verleihen der Ballade einen hohen Reiz, der kaum durch den Mangel an Melodie geschwächt werden kann. Sind schon die Modulationen im Verlaufe des Liedes sehr gewandt, so ist doch der Schlusssatz, der sich mit majestätischer Ruhe einführt, am geeignetsten, unser Interesse zu fesseln.

**Jean Becker**. Die nächtliche Erscheinung bei Speier, Ballade für eine Bassstimme. (Berlin, Bote & Bock.)

Nicht sowohl wegen ihrer dankbaren Lage für die Bassstimme, als vielmehr wegen ihres wahrhaft dramatischen Gepräges verdient die Composition Beachtung. Die

Momente des Gedichts sind vom Tondichter mit Begeisterung aufgenommen und treu musikalisch wiedergegeben. Das Gedicht selbst ist sehr geeignet für die Composition, und namentlich am Schlusse in dem musikalischen Gewand sehr imponirend.

**O. H. Lange.** Jung Volker, Räuberlied für eine Singstimme. Op. 24. (Hennover, bei Bachmann.)

Eine lebhafte, leicht ansprechende Melodie in Verbindung mit einer ziemlich originellen Begleitung ist Alles, was zu Gunsten der Composition spricht.

**G. J. van Eijken.** Drei Balladen für Bass. Op. 9. (Rotterdam, bei Vletter.)

**Richard Hol.** „Des Fischers Braut", für Mezzosopran. Op. 7. (Gravenhage, bei Weygand & Beuster.)

Bei den erstgenannten Liedern ist die Conception heimischer Balladen anzuerkennen, wie auch die Sangbarkeit an ihnen zu rühmen ist. Die Hol'sche Ballade, eine Tondichtung grösseren Umfanges, ist gerade durch ihre Länge ermüdend, da die erforderlichen Schattirungen nicht immer vorhanden sind. Geschick und Talent lassen sich nicht verkennen, nur scheint der Trieb, Originelles zu leisten, zuweilen zu deutlich, und drängt die natürliche Anlage in den Hintergrund. Jedenfalls wäre eine deutsche Uebersetzung des holländischen Textes von Frisius wünschenswerth, damit der Composition auch der Weg für Deutschland eröffnet wäre.

**J. Neswadba.** Thema und Variationen für Sopran. Op. 20. (Berlin, Bote & Bock.)

Vorbenenntes Gesangstück kann ebensowohl als Bravourstück für grosse Künstlerinnen gelten (und seiner Widmung nach lässt sich dies annehmen, da es der Sängerin Frl. Tipka dedicirt ist), als es Schülerinnen Gelegenheit bietet, sich der Composition als Studium zu bedienen. Die verschiedenen Gattungen des colorirten Gesanges sind berücksichtigt, und von der Einleitung bis zur letzten Variation ist eine bedeutende Kehlfertigkeit erforderlich.

**Ch. Gounod.** Walzer aus der Oper „Faust". (Berlin, Bote & Bock.)

**G. Meyerbeer.** Scene und Canzonette für die Oper „Dinorah". (Berlin, Bote & Bock.)

Wir nennen die beiden Compositionen zusammen, weil sie in Deutschland einem Zwecke dienen, nämlich dem Vortrage in Concerten. Der Walzer aus der Gounod'schen Oper, welcher bereits mehrfach im Concertsaale gesungen wurde, ist leicht, anmuthig und geschmackvoll, selbst in der Begleitung nicht ganz uninteressant. Da die Singstimme ziemlich hoch liegt, so dürfte für Mittelstimmen die transponirte Ausgabe des Walzers am geeignetsten sein. Die Meyerbeer'sche Arie ist für die berühmte Sängerin Nantier-Didiée als Einlage in die „Dinorah" geschrieben worden, und wir glauben ihr keine grössere Achtung erweisen zu können, als wenn wir sie der für die Alboni nachcomponirten Pagen-Arie in den „Hugenotten" zur Seite stellen.

(Schluss folgt.)

---

## Berlin.

### *Revue.*

Die sogenannte „stille Woche" darf als der Abschluss der Saison betrachtet werden. Die Zahl der Concerte häuft sich noch einmal, allein die Unternehmungen selbst sind ausschliessich den höchsten, den religiösen Zwecken geweiht, besonders in unserer Residenz, wo an die bedeutenderen Vereine die Ansprüche ergehen, ihre Bestrebungen würdig zu krönen. So brachten denn in der abgelaufenen Woche zwei Vereine den „Tod Jesu", von Graun, die Singakademie Bach's „grosse Passion" und der Stern'sche Gesangverein Beethoven's „hohe Messe" ein Inbegriff der ganzen Kunst des Unsterblichen als Vocal- und Instrumentalcomponisten. — Die Theater pausirten und selbst in der ersten Hälfte der Woche ist von nichts Bedeutenderem zu berichten. J. J. Bott's Oper ist noch nicht zur Wiederholung gelangt, da Frau Herriers-Wippern leider den Anstrengungen als Actäa nicht Widerstand genug hat entgegensetzen können und an einem Halsübel darniederliegt. Zwei weltliche Concerte beschäftigen uns noch ausser den geistlichen, das der Opernsängerin Frl. Mathilde Mansfeld und das des geschätzten Pianisten und Musiklehrers, Hrn. Papendieck.

Was wir an Frl. Mansfeld als Concertsängerin zu loben haben, ist der Besitz einer starken wohlklingenden Stimme, die sie mit sichtlicher Routine bestimmt und sicher verwendet. Die Intonation ist stets rein und die Nüancirung meist richtig getroffen und geschmackvoll. Auch der Triller und die Coloratur sind entwickelt, sodass wir in Anbetracht aller dieser Eigenschaften die Sängerin, welche augenscheinlich das, was sie singt, mit Lust und Hingebung giebt, als eine vortheilhafte Acquisition für grössere Provinzialbühnen bezeichnen können. Die schwierige Arie in E mit obligater Violine aus „Hérold's Zweikampf" und nicht minder Eckert's „Schweizergesang", wurden mit grosser Fertigkeit und Ausdruck von ihr wiedergegeben und auch im Liedervortrag zeigte sie die Eigenschaften, welche erforderlich zu der richtigen Wirkung sind. Von den herbeigezogenen unterstützenden Kräften sagte uns in der Totalwirkung nur der talentvolle Knabe Franz Pönitz zu, welcher eine Original-Fantasie für Harfe in B-dur, von Parish Alvars mit für das jugendliche Alter staunenswerther Bravour und Technik spielte. In ihm entwickelt sich ein beachtenswerthes Talent für die Orchester der Zukunft. Hr. Pebst producirte sich zweimal auf der Violine; er mag ein ganz brauchbarer Orchestergeiger sein, allein für das Solospiel fehlt es ihm an Vielem, hauptsächlich an Technik und Reinheit der Intonation. Ebenso mag Frl. Cohn, welche Gumbert's drittes Walzer-Rondo unter dem pretentiösen Titel: „Concertarie" sang, ihr Talent auf das Zimmer beschränken, wo sie gewiss reussirt.

Von dem Papendieck'schen Concert hörten wir die ersten Nummern, welche den günstigsten Eindruck hervorzurufen geeignet waren. Hr. Papendieck spielte mit einer (ungenügenden) Quintettbegleitung Henselt's poetisches schönes Clavierconcert (Op. 16), welches in der That ein Inbegriff moderner guter Erfindung und tüchtiger, solider Ausarbeitung zu nennen ist. Der Concertgeber interpretirte es mit trefflicher Auffassung und mit virtuosischer Technik. Sein Anschlag ist voll und kräftig und doch der weichsten Modulation fähig und seine Figurirung von seltener Brillanz und Sicherheit. Dabei ist alles von dem Geiste der Intelligenz und des richtigen Tactes für die Intentionen getragen, wie die Ausführung von Beethoven's D-moll-Sonate bewies. Der reiche Beifall und die Anerkennung durch Hervorruf waren vollkommen verdiente Dankesspenden. Hr. de Ahna trug ein Violinconcert von Bazzini vor. Er hat schöne Mittel, wohin wir eine correcte Haltung und Bogenführung, ein vortreffliches Staccato und eine recht klare Technik rechnen. Aber alle diese schönen Eigenschaften scheitern an einer Hauptklippe: Hr. de Ahna spielt nicht rein und leider ist es nicht das erste Mal, dass wir diese Wahrneh-

mung machen. Nächstdem fehlt es ihm an Wärme im Vortrag; da, wo er sich zu erheben versucht, ist es Manier, und wo diese wieder nicht ist, da ist Alles todt und starr. Ohne solche Ausstellungen würde Hr. de Ahna Ausserordentliches zu leisten im Stande sein.

Die musikalische Passionszeit begann am 16. d. Mts. mit der alljährlich wiederkehrenden Aufführung von Graun's „Tod Jesu" in der Garnisonkirche durch den Schneider'schen Gesangverein. Weit über hundert Jahre ziehen die Aufführungen dieses Werkes zahlreiche Schaaren von Andächtigen herbei, Beweis genug, dass in ihm selbst der Keim liegen muss, der es bis zu der Höhe der Bach'schen Arbeiten trägt, die es dem Gehalte nach doch nicht erreicht. Diese Beliebtheit erzeugte hauptsächlich der leichtfassliche melodische Kern und die Art, wie der Componist seine Verse in die Liedform einzukleiden wusste. Der Ausdruck stillen Schmerzes, frommer Ergebung und sanfter Klage ist so vortrefflich gefunden, dass man den Mangel höheren dramatischen Schwunges unbeschadet der Wirkung übersehen kann. Die obenerwähnte Aufführung unter Leitung des Königl. Musikdirektors Jul. Schneider zeichnete sich in allen Theilen aus. Chor und Orchester gaben von der sorgfältigsten Einstudirung Kunde und auch die Soli befriedigten ausserordentlich. Frl. Th. Schneider und Frl. Hansmann theilten sich in den Sopran. Letztere lernten wir als stimmbegabte, rein intonirende und mit Geschmack vortragende Sängerin kennen. Die Tenorsoli sang Hr. Geyer und die des Basses der wackere Veteran Zechiesche, Beide vortrefflich.

Die letzten Stunden der Passionszeit konnten nicht würdiger begangen werden, als durch die Beethoven'sche *Missa solemnis*, welche der Stern'sche Gesangverein zur Aufführung brachte. Das Riesenwerk, früher für unausführbar gehalten, ist seit einigen Jahren in das Publikum gedrungen, und Berlin durfte nicht zurückstehen, das vielleicht grossartigste Werk des Tonmeisters in seiner vollen Glorie vorzuführen. In London war es Costa, in Cöln Ferdinand Hiller, in Berlin der Professor Stern, welche sich der schwierigen Aufgabe unterzogen, die Messe einzustudiren und zu leiten. Bereits vor drei Jahren glänzte der Stern'sche Gesangverein in dieser Messe, und diesmal nicht minder. Die Chöre sind den Stimmen der jetzigen Zeit unbequem liegend, und namentlich hat der erste Sopran unter dem häufigen *A* und *B* viel zu leiden. Wir dürfen deshalb eine zeitweise Unsicherheit des festen Tones nicht zu hoch anschlagen, und offen bekennen, dass die Chöre mit einer Energie und Festigkeit gesungen wurden, wie man sie nur von dem schon oft bewährten Vereine und seinem Dirigenten erwarten konnte. Die Solis wurden von Frau Dr. Reclam (welche bereitwillig für die erkrankte Frau Michal eingetreten war), Frau Würst und den Herren Geyer und Günther in befriedigender Weise gesungen, und wenn auch hier und da Manches zu wünschen blieb, wer möchte bei einer so schwierigen Aufgabe mit den Sängern rechten, welche ihre ganzen Kräfte aufboten, der Composition den Glanz zu erhalten, welcher sie umgiebt. Beethoven hat in der *Missa solemnis* die andächtigste Stimmung aufrecht zu erhalten gesucht; er verlieh ihr eine Weihe, die gepaart mit katholischer Innigkeit, das Herz zu erschüttern vermag. Beseelt von dem Gedanken, etwas Würdiges zu geben, was der kirchlichen Weihe niemals hindernd in den Weg träte, lässt er jedes prunkende Solo fehlen, und das Solistenquartett fügt sich gemeinsam dem Bau des Ganzen an. Das sanfte, nur in Momenten erstarkende Kyrie verleiht ernste Andacht, bis uns die Gloria in seliges Entzücken versetzt. Aber nicht lange hält diese Stimmung an, und wahrhaft krampfhaft hängt der Componist an den Worten „*miserere nobis*". Wir hören das Flehen des Sünders, welches sich zur Verzweiflung steigert, weil er wähnt, ihm könne nicht vergeben werden. Erst das Amen, welches für die Solostimmen fugirt ist, giebt Ruhe wieder, und das dreimalige Gloria am Schlusse preiset den Schöpfer des Weltalls in voller Majestät. Zeigt uns das Credo in seiner imponirenden Gewalt den festen, nicht wankenden, einzigen Gott, so tritt uns das Sanctus in seiner weichen rührenden Gestalt entgegen. Hier allein treten die Solostimmen ganz selbstständig auf, und werden von der obligaten Violine, die gleichsam als fünfte Singstimme hinzutritt, begleitet. Hr. Reményi hatte den Violinpart übernommen, und führte denselben mit der ihm eigenen Grazie und Anmuth durch. Ob diese Fülle von süsser Zärtlichkeit, wie sie der geniale Künstler seinem Tone einhaucht, gerade hier am Platze ist, ob nicht vielleicht ein grosser, runder Klang voll tiefer Innigkeit von höherer Wirkung ist, — die Lösung dieser Frage vermögen wir nicht in wenigen Worten zu absolviren. Das *Agnus dei* führt die Messe zu Ende, und die einzige Stelle, in welcher Beethoven das kirchliche Gebiet verlässt und sich dem Dramatischen zuwendet, ist wiederum das *miserere nobis*, das hier in Recitativform hingestellt ist, und uns nochmals den sündigen Menschen der nach Erbarmen lechzt, vorführt. Das beschliessende *Dona nobis pacem* tritt in vollerRuhe ein und wirkt nach der Aufregung versöhnend auf das Gemüth. — Wenn wir für den instrumentalen Theil der Aufführung der Liebig'schen Capelle unsere Anerkennung zollen, so bleibt uns nur noch übrig, dem Professor Stern für die energische Leitung des Ganzen unseren wärmsten Dank auszusprechen.

Die Singakademie verherrlichte den Charfreitag, wie seit einer Reihe von Jahren, mit J. S. Bach's grosser Matthäus-Passion und, indem wir auf die durch fromme Gewohnheit fest und sicher gewordenen Aufführungen der letzten Jahre hinweisen, müssen wir von Neuem die Solidität und Gediegenheit der jüngsten unter Direction des Hrn. Prof. Grell anerkennen. d. R.

## Correspondenz aus Cöln.

Am Schluss der Saison wollen wir noch einmal auf das Gürzenich-Concert kommen, welches trotz des untermischten Genusses, eines der interessantesten war. Das achte Gürzenich-Concert begann mit den heiteren Tönen der D-dur-Sinfonie von Haydn. Wer freut sich nicht, so oft er sie hört, so gemüthlich und traulich, so voller Lebenslust; selbst im Adagio, dessen vorzügliche Ausführung vom Publikum mit besonderem Beifall gekrönt wurde, empfindet man mehr Befriedigung als Trauer oder gar Schmerz. Es ist immer derselbe klare, heitere Himmel des Vater Haydn, den nie eigentliche Gewitterwolken beziehen können. Die Leitung und Durchführung war F. Hiller's und seiner Kapelle würdig. — Dann folgte: „Elegischer Gesang" für Chor und Streichquartett von Beethoven. Ein liebliches Werk aus des Meisters letzter Zeit, voller Zartheit und Weichheit, den wehmüthigen Zug schildernd, der als unbefriedigtes Sehnen sich so oft bei Beethoven geltend machte. In rührender Einfachheit schweben diese wahrhaft „elegischen" Töne dahin („Sanft, wie Du lebtest, hast Du vollendet" etc.) — Als 3. Nummer des ersten Theils folgte ein „Violin-Concert in ungarischer Weise", componirt und vorgetragen von Hrn. Joachim, Concert-Director in Hannover. Es war gewiss willkommen, diesen Künstler, den man mit Recht zu den Ersten der Lebenden auf seinem Instrumente zählt, zu hören. Von seinem meisterhaft sichern und

schönen Spiele, welches derzuthun die Composition überreichliche Gelegenheit bot, waren es besonders die sammetweichen Töne in den Pianostellen, die wahrhaft entzücken mussten. Mit fast nie gehörter Rapidität wusste der Meister die schnellsten Passagen in Doppeltönen derart zu belegen, dass man beinahe zwei Geigen statt einer zu hören meinte. So war der Eindruck seines Spiels ein grossartiger, der nur hie und da leise gestört wurde durch einen gewissen unschönen Schnarrton der G-Saite, den bei heftigen Passagen manche Virtuosen nicht überwinden, obschon er vermieden werden kann (da er entweder in fehlerhaftem Bau der Geige oder auch in der Bogenführung liegt und mit nichten bei allen Violinspielern sich geltend macht). Nur schade, dass das herrliche Spiel sich mit dieser Composition produciren musste. Möglich, dass ungarische Melodieen darin waren, oder vielmehr, dass sie den Weisen einer ungarischen Musik, bei der bekanntlich die Geige die Hauptrolle spielt, ähnelte; schön konnte man das Werk nicht finden! In einem enormen Reichthum der schwierigsten Passagen, denen kaum zu folgen war, deren innere Verbindung meist fehlte, zog es sich durch 3 lange Theile (an ¾ Stunden dauernd) hin, wir müssen sagen, zur Ermüdung. Ein langes Musikstück derart, dessen Tendenz im Grunde keine andere ist, als die Meisterschaft des Künstlers zu zeigen, dürfte selten befriedigen: so wird Jeder sagen, der unbefangen urtheilt. Gewiss liesse sich überhaupt gegen alle derartigen sogenannten Concerte für ein Soloinstrument Vieles sagen, denn die Zuhörer wollen nicht die Fertigkeit eines Solisten allein prüfen, sie wollen Schönes hören. Glücklicherweise besitzen wir auch genug derartige Concerte, die nicht lediglich ersterem Gesichtspunkte huldigen. Um die Wahrheit zu sagen, so sitzen obenein unter 1200 Zuhörern solches Concertes gewiss kaum 20, die genug Violintechniker sind, das wirklich Ausserordentliche an Fertigkeit zu erkennen. Die Masse hört, staunt und — langweilt sich bald, wünscht im Stillen den Schluss, sobald die Sache zu lange dauert, seufzt bei Anfang jedes neuen Satzes, wenn auch nur ganz im Geheimen. Warum können sich solche Künstler nicht mit dem Vortrage einfacherer, wahrhaft schöner Stücke begnügen? Fürwahr, was sie wirklich Vollkommenes leisten, das tritt auf allen Instrumenten, besonders für alle Zuhörer, die nicht etwa auf demselben Instrument bewandert sind, in solchen Compositionen noch besser hervor.

So im zweiten Theile, wo Hr. Joachim noch einmal mit einem Adagio von Spohr und einem Abendliede von Schumann auftrat. Der ungleich allgemeinere, der stürmische Beifall zeigte, dass man ihm für diese Pièçen dankbarer war, ihn in solchen Vorträgen besser würdigte, als in dem ungarischen Concert eigener Composition, denn beides hatte er in hinreissender Weise gespielt. Liegt denn das Virtuosenthum nur in der Fertigkeit der Finger? Sie ist wohl seine geringste Seite, so grosse — Uebung sie fordert. Dürfen wir es noch hier äussern, dass überhaupt in einem Concert eine Soloproduction auf demselben Instrumente genügen möchte; *nec nimis* gilt hier wie jemals. — Eröffnet wurde der zweite Theil durch Seb. Bach's ernste Cantate für Soli, Chor und Orchester: „Gottes Zeit ist die allerbeste". Welchen eigenthümlich ernsten Eindruck macht immer die Bach'sche Musik; statt der vielfarbigen, wohlgefüllteren, wechselvolleren, üppigeren Töne der neueren Musik, schreitet sie in schlichter Einfachheit, aber desto eindringlicher einher. Statt eines reichen und farbenreichen Costümes eine einfache Gewandung, wie die einer Antike, die die schönen Formen nur verhüllt, nicht verdeckt. Die Aufführung war allerseits eine recht schöne. Die Solis anlangend, sang Herr Bergstein aus Aachen seine Basspartie diesmal recht schön, besonders die herrliche Arie: „Heute wirst du mit mir im Paradiese sein". Ebenso führte Frl. Assmann, vom Cölner Conservatorium, ihre Altpartie zu allgemeinem Beifall aus. Die Chöre waren, wie stets, präcis und sicher. Das Concert schloss mit der Freischütz-Ouverture, Künstler wie Laien stets erfreuend, so oft man sie hört, umsomehr von einem so trefflich geschulten und geleiteten Orchester. —

## Feuilleton.

### Die Einweihung von August Neithardt's Denkstein.

Ein frisches Grab auf dem Kirchhofe der hiesigen Domgemeine ist das des Königl. Musikdirectors, Gründer und Leiter unseres weltberühmten Domchors August Neithardt. In dichter, frischgrüner Blätterlage breitet sich Epheu über dasselbe aus, während am Kopfende des Grabes, dicht hinter dem Denkstein, eine Trauerweide, von der Wittwe des Verstorbenen gepflanzt, als Symbol des Schmerzes, den Todeshügel beschatten soll. Der Domchor hatte seit längerer Zeit seinem verehrten und geliebten Todten einen Denkstein in Form eines Obelisken aus grauweissem, schlesischen Marmor setzen lassen. Dieser Denkstein, sieben Fuss hoch und auf einem Granitsockel ruhend, trägt die Inschrift:

„August Neithardt, Königl. Musikdirector, geb. d. 10. August 1794, gest. d. 18. April 1861. Sein Andenken ehren die Mitglieder des Königl. Domchors."

Am 18. April 1862, dem Todestage A. Neithardt's, welcher in diesem Jahre zufällig mit der Feier des Charfreitages zusammenfiel, wurde dieser Denkstein durch stilles Gebet und Gesang eingeweiht. Um 8½ Uhr Morgens umstanden der Königl. Domchor mit seinem jetzigen Dirigenten, Herrn von Hertzberg, die trauernde Wittwe des Verstorbenen, Freundinnen, Freunde und der Berichterstatter dieser Zeilen Neithardt's mit Blumen und Kränzen reich geschmücktes Grab. Trotz der frischen, kühlen Morgenluft sang der Chor in heiliger Weise den Choral aus Seb. Bach's Passionsmusik „Wenn ich einmal soll scheiden" und des Verstorbenen ergreifende Composition „Sei getreu bis in den Tod" mit unnachahmlicher Reinheit und Weichheit im Vortrage. Nach dem Gesange forderte Musikdirector v. Hertzberg die Versammlung zu einem stillen, andächtigen Gebete auf.

Was der Verstorbene in seiner Stellung Bedeutendes geleistet, habe ich in meiner Biographie und meinem Nekrologe Neithardt's bereits gesagt. Wie er als Volkscomponist gewirkt, geht daraus hervor, dass ausser seinem Volksliede: „Ich bin ein Preusse" noch viele andere seiner Melodieen eingedrungen sind bis in die untersten Schichten unserer Nation. So wird Neithardt's Name, der hell am Horizonte der Kunst gestrahlt, der noch immer leuchtet und den eines Mannes bezeichnet, der die allgemeine Liebe und Achtung seiner Zeit und Kunstgenossen besessen, auch noch von allen späteren Generationen rühmend genannt werden. Und so schliessen wir diesen kleinen Aufsatz mit des Dichters Worten, der auf dem Schlachtfelde den Heldentod gefunden:

„Vergesst der treuen Todten nicht und schmücket
Auch ihre Urne mit dem Eichenkranz." —

*Th. Rode.*

## Nachrichten.

**Berlin.** Von Theodor Rode erschienen soeben „zwei deutsche Vaterlandslieder" Op. 28, in volksthümlicher Einfachheit und Kräftigkeit für vierstimmigen Männergesang (mit *ad libitum* Instrumentalbegleitung) componirt und dem Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha dedicirt. Wir machen die deutschen Gesangsvereine auf diese leicht ausführbaren Lieder aufmerksam. — Demnächst wird von demselben Componisten, Op. 30, eine „Weinnachts-Cantate" aus 7 Nummern bestehend, für Solo-Quartett und ge-

mischten Chor mit Klavierbegleitung componirt und der Königin Elisabeth von Preussen gewidmet, bei J. Rieter - Biedermann in Leipzig erscheinen. Diese Cantate, ebenfalls leicht ausführbar, ist zur musikalischen Weihnachtsfeier auf Gymnasien, Real- und höheren Bürgerschulen, wie Seminarien bestimmt. —

— Der General-Musik-Direktor Meyerbeer ist vorgestern früh, zur persönlichen Leitung seiner für die Eröffnung der Londoner Ausstellung componirten Musik, nach London abgereist. Er hatte vor seiner Abreise am Sonnabend Nachmittag die Ehre, von Ihrer Majestät der Königin empfangen zu werden.

— Dem Kaufmann J. H. F. Prillwitz ist ein Patent auf eine durch Zeichnung und Beschreibung nachgewiesene Einrichtung an Tasten - Instrumenten, um die angeschlagenen Tasten nach Aufhebung des Drucks niedergedrückt zu erhalten, auf fünf Jahre ertheilt worden.

**Magdeburg.** In dem Palmsonntags-Concert des Rebling-schen Kirchengesangvereins war die „deutsch-evangelische" Kirchenmusik nach einem sorgfältig gewählten Programm in chronologischer Folge vertreten. Den Anfang machte eine köstliche Motette von Gallus Dressler (um 1558 Cantor zu Magdeburg), welche demnächst in einer von G. Rebling bei Bote & Bock herauszugebenden „Sammlung deutsch - evangelischer Kirchengesänge des 16ten und 17ten Jahrhunderts" erscheinen wird. Dieser folgte aus dem 17ten Jahrhundert eine ebenfalls in erwähnter Sammlung aufgenommene Motette von Melchior Frank: „Ist Gott für uns", ein Passionsgesang für Alt von Joh. Wolfgang Frank: „An deinem Kreuzesstamme" und Choralvorspiel für Orgel von Joh. Pachelbel. Das 18te Jahrhundert war vertreten durch die prachtvolle Choralmotette von Seb. Bach: „Jesu meine Freude", durch ein Duett aus der Passion von Händel, die Phantasie und Fuge in C-moll von S. Bach, und die Choralbegleitung für Chor und Solo von Fasch: „Was mein Gott will"; daran schloss sich das 19te Jahrhundert mit der Mendelssohnschen Orgelsonate über den eben erwähnten Choral (Op. 65, No. 1.), mit einem Duett und Chor aus desselben Componisten „Lobgesang": „Ich harrete des Herrn", einer Motette von Hauptmann: „Gott sei uns gnädig", und mit einem Soloquartett aus dem „Elias": „Wohlan alle, die ihr durstig seid". Den Schluss bildete der 126ste Psalm für sechsstimmigen Chor von G. Rebling. So viel Schönes, Auserlesenes wurde an einem Abend wiederum durch das unermüdliche Streben des Hrn. Rebling uns gebracht.

**Frankfurt a. O.** Hr. Dir. Flesche hat sich vorgenommen, grosse Opern hier zu geben. Dies könnte vermessen erscheinen, wenn man die Lokalität in Betracht zieht. Doch bedenke man, dass eine vierwöchentliche Oper nicht die Bedeutung einer ständigen hat. Es könnte die bedeutendste Opern-Gesellschaft hierorts recht gut 12—18 Vorstellungen geben und nicht unbefriedigt von hinnen gehen. Den zweiten Feiertag kommt „Undine" von Lortzing daran. Die Magdeburger Decorationen sind überraschend schön. Die Hauptparthie wird von dem vortrefflichen Barytonisten Hrn. Simons gesungen. Hr. Flesche hat auf „Undine", „Maskenball" und „Dinorah" allein sein Augenmerk gerichtet, und ist er bestrebt, seinem Publikum zu zeigen, was er zu bieten im Stande ist. Es wird, namentlich zu „Dinorah", sehr emsig an Decorationen gemalt. Die vortreffliche Ausstattung der „Jüdin" hat uns gezeigt, dass wir hinsichtlich des Massen-Arrangements, der Aufzüge etc. Gutes erwarten können.

**Königsberg i. Pr.** Zu den schönsten Erinnerungen der Concertsaison gehört das Concert des Frl. Jenny Meyer in Begleitung ihres Schwagers des Prof. J. Stern; wie auch die Concerte des Hrn. Kammervirtuosen F. Laub. — Fräul. Meyer hat durch ihren Gesang in dem gesammten Auditorium wahre Sensation erregt, besonders durch den wunderbar tief und warm gefühlten Vortrag des Liszt'schen Liedes „Mignon"; poetischer als hier haben wir nie singen gehört. — Hr. Laub riss das Publikum zum Enthusiasmus hin; er ist ein unübertrefflicher Meister über jede Art von Technik und Inhalt. Herr Ad. Jansen wirkte am Piano, ebenbürtig dem Geiger, in der grossen Raff'schen Clavier-Violin-Sonate in A, Op. 67, mit — ein schweres, sehr bedeutendes Werk, dessen originelle Art ihren Eindruck nicht verfehlte.

— Gounod's „Faust" hat mehrere Aufführungen in unserer Stadt erlebt und überaus ehrenvolle Erfolge errungen. Hr. Rebling singt den Faust und hat seine gelungensten Momente in der Gartenscene, dem Ausgang, wo der zurückkehrende Faust in die Arme des sehnsüchtigen Gretchen eilt, was wohl zu dem Poetischsten gehört, was je für die Oper gedacht worden ist. Wir müssen hier des Fräul. Voss, einer Schülerin des K.-M. Dorn, auf das Ehrendste gedenken; sie singt die Margarethe mit wahrer Weihe, ihr Ton kommt aus jungfräulich reinem Herzen und ihr Vortrag wie ihr Spiel athmet eine Sittigkeit, die so gar nicht theatralisch gemacht ist; Frl. Voss „spielt" das Gretchen nicht sittsam, sondern sie „ist" ein sittsames Gretchen und darum passt sie so vortrefflich für diese zart gedichtete Parthie.

— Frl Désirée Artôt hat mit der Rosine im „Barbier" am Sonntag ihren Siegesgesang erhoben und denselben am Dienstag als Marie (Regimentstochter) fortgesetzt. Ausverkaufte Häuser, Applaudirsalven, Gedichte, Tusche bezeichnen den Anfang dieses Gastspieles und zeugen abermals von der Fülle und andauernden Kraft des uns innewohnenden Enthusiasmus. Die Vorführung des „Barbier" hatte sich allseitig der lebhaftesten Anerkennung zu erfreuen. Die Herren Bertsch (auf kurze Zeit der Oper als Gast erhalten), Rebling, Pohl, Offenbach participirten mit Recht an den Beifallsehren des freudebringenden Abends. Das Benefiz des Hrn. Günther brachte drei Neuigkeiten: „Ein musikalischer Thee bei Moses Heymann" (Salon Jeschke), „Das grosse Loos" und „Friederike Gossmann, oder Schulmeisters Erdenwallen". Der Benefiziant wurde lebhaft empfangen und vom steten Beifall des vollen Hauses ausgezeichnet. In „Salon Jeschke", dem wir noch oft begegnen werden, brillirten Fräul. Voss (Isolde), Herr Günther (Moses Heymann), Herr Müller (Jaques), Herr Jäger (Grüneberger). Sämmtliche Piecen waren sehr gut studirt und arrangirt. Theat.-D.

**Stettin.** Die bewährte Meisterschaft des königl. dänischen Solo-Violoncellisten Kellermann hatte den Saal der Abendhalle mit zahlreicher Zuhörerschaft gefüllt. In der so vielseitigen Weise, wie der berühmte Cellist seine Virtuosität leuchten lässt, bleibt doch immer ein Grundstrich hervorstechend, der um so inniger erfreut, als das moderne Virtuosenthum desselben sich immer mehr entäussert. Die Prätension und eitle Demonstration der jüngeren Meister auf den Soloinstrumenten, macht bei Kellermann jener genügsamen und einfachen Spielweise Platz, die, wenn sie dabei mit dem höchsten Können verbunden ist, ihren wohlthuenden Eindruck nie verfehlt. Einfache Cantilene einfach gespielt, zum Herzen sprechender Gesang den Saiten entlockt, kräftige Energie wie süsser Schmelz des Tones in gleicher Natürlichkeit dem Instrumente entliehen, — wie innerlicher, mächtiger und edler wirkt das, als das prätensiöse sich Brüsten mit leerer Kunstfertigkeit! Kellermann's Cello hat eine Seele welche empfindet, welche mitschwingt bei dem Ausdruck seliger Gefühle, mittönt bei dem Brausen mächtiger Leidenschaft. Die Innerlichkeit der Auffassung theilt sich dem Hörer mit, und so sympathisirt er im reinsten Kunstgenusse mit der Seele des Künstlers. Dies charakterisirt am ersten die Art des geschätzten Virtuosen: dass er den Gesang seines Instruments mit allen ver-

lockenden Künsten der modernen Technik zu umgeben weiss, ist selbstverständlich. Das Concert wurde durch zwei von Frl. Czekey gesungene Lieder, und ein von dieser Dame und Hrn. K. vorgetragenes Duett unterstützt. Sehr ansprechend war das Grell'sche Duett, „Lorbeer und Rose", das beide Vortragenden zur entsprechenden Wirkung brachten. Den vortheilhaftesten Eindruck aber hinterliess die junge Dame durch den Vortrag des „Mailiedes", von Meyerbeer, einer freundlichen Composition, welcher Fräulein Czekay viel Anmuth und Reiz zu verleihen wusste.

**Weimar.** Zum Geburtstag der Grossherzogin fand in Gegenwart des Königs und der Königin von Preussen, der ganzen grossherzoglichen Familie und Aristokratie Weimars die Aufführung der Rubinstein'schen Oper: „Die Kinder der Heide" statt. Nach dortiger Hofsitte darf in solchen Paré-Vorstellungen kein Zeichen weder des Beifalles noch des Missfallens kundgegeben werden, es war also der Eindruck des Werkes nur den Physiognomien und nachträglichen Aeusserungen zu entnehmen. Nach diesem hatte die Musik guten Erfolg. Leider war die Darstellung — das Milde'sche Ehepaar (Marie und Conrad) ausgenommen, unter aller Kritik. Capellmeister Krebs aus Dresden, wo die Oper im Herbst in Scene geht, war zugegen, wie auch der Componist.

**Meiningen.** Die romantische Oper: „Der Graf von Gleichen" vom Concertmeister Fr. Nohr, gelangte am hiesigen Hoftheater zweimal zur Aufführung und wurde beifällig aufgenommen.

**Gotha.** Die schon seit Jahren gehegte Hoffnung des für Kammermusik sich interessirenden Publikums, während der Theatersaison von Seiten der Herzogl. Hofkapelle auch Sinfonie-Aufführungen zu Gehör zu bekommen, ist abermals getäuscht worden. Dagegen entschädigten wieder die gewohnten Quartett-Soiréen der Herren Krämer, Mundt, Jacobi und Rössler, was durch zahlreichen Besuch des Publikums dankend anerkannt wurde. Die Durchführung der Programme ist grösstentheils eine so wohlgelungene, wie man es von diesen anerkannten Künstlern nur erwarten konnte.

**Nürnberg.** Die Oper, das Schosskind der Saison, brachte 60 Vorstellungen, in denen zu drei Viertheilen die deutsche Musik vertreten war. Neu waren „Bianca Siffredi" von Dupont und „Faust" von Gounod. Von allen gastirenden Sängern hat Herr Th. Wachtel den grössten Erfolg erzielt. Hr. Kindermann von München, dessen Gastspiel wir bereits besprochen, sang mit bekannter Virtuosität den Mephisto, Fräul. Marie Schmid das Gretchen. Die Oper „Faust" deren noch ermöglichte Aufführung wir grossentheils unserm braven Kapellmeister Dupont verdankten, erhielt eine Ausstattung und Inscenirung, die alle Erwartungen übertrafen. Die Aufführung machte einen mächtigen Eindruck. Schon nach dem ersten Acte wurde Hr. Dir. Reck, der Decorationsmaler Hr. Gruner, und sämmtliche Mitwirkende gerufen. Die Auszeichnungen steigerten sich mit den sich mehrenden Effecten und Decorationen, Costümirung und mit der zunehmenden Schönheit der Musik. Die Seele des Abends war jedesmal — sie wurde 5mal nacheinander gegeben — Frl. Marie Schmid. Eine liebenswürdige Erscheinung, im Stande, gleich beim ersten Auftreten die Gretchennatur vor Augen zu führen, ist Frl. Schmid mit einer herrlichen Stimme, mit einer zu Herzen gehenden rührenden Gesangsweise ausgestattet, und entwickelte ein so ergreifendes, durchdachtes und künstlerisch ausgeführtes Spiel, dass die höchste Begeisterung der Erfolg ihrer Leistung war.

**Hamburg.** Hr. Zottmayr aus Hannover gastirte als Hoel in Meyerbeer's „Dinorah" und fand seine Freunde vereint, ihn zu empfangen; er sang trefflich, aber Fr. Borchers-Litá schoss doch den Vogel ab als Dinorah; sie giebt diesen Part allerliebst, naiv-sentimental, ungemein ansprechend. Hr. Kapp — Corentin ohne Tadel! Dürfen wir noch etwas beifügen, so ist es die Anerkennung für die stets exacte, tadelfreie Leitung der Oper durch unseren unschätzbaren Kapellmeister Hrn. Neswadba, durch dessen Scharf- und Ueberblick jetzt jedes Tonwerk so makellos über die Scene geht.

**Wien.** Am 15. d. wurde, zum ersten Male überhaupt in Wien, J. S. Bach's „Matthäus-Passion" von der hiesigen Singakademie aufgeführt.

— Die Bouffes parisiens beginnen am 1. Juni ihre Vorstellungen im Karltheater.

— Mit dem 1. April wurde das Theaterjahr im Hofoperntheater geschlossen. Es waren vom 1. April 1861 bis dahin 1862 im Totale 44 verschiedene Opern und Operetten aufgeführt worden, darunter neu: „Das Glöckchen des Eremiten" von Maillart, „Die Verschworenen" von Schubert, „Die Heimkehr aus der Fremde", Singspiel von Mendelssohn-Bartholdy und „Margarethe" von Gounod, dann 12 verschiedene Ballets und Divertissements, darunter neu: „Rosina" von Telle und „Gräfin Egmont" von Rota. Die meisten Wiederholungen (13) erlebte unter den Opern „Robert der Teufel", unter den Ballets aber (30) die „Gräfin Egmont". Neu in Scene gesetzt hat man von Opern Cherubini's „Wasserträger" und Donizetti's „Liebestrank", von Balletten aber „Giselle".

**Paris.** Mendelssohn's „Elias" ist im Cirque Napoléon mit den besten Solokräften unter enormem Zulauf aufgeführt worden. Orchester und namentlich die Chöre waren mangelhaft, verdienen jedoch Nachsicht in Rücksicht der erschwerenden Umstände. Der Enthusiasmus und Beifall des Auditoriums beweisen, wie sehr das Pariser Publikum für den ernsten deutschen Styl Sinn und Empfänglichkeit besitzt.

— Es ist nicht uninteressant, die hiesigen Concertprogramme zu verfolgen, denn sie documentiren am Besten den neuerwachten guten Geist, den anzuerkennen wir verschiedene Male Anlass genommen. So enthielt eine von einem Hrn. Julien Sauzay am 24. v. M. veranstaltete Soirée folgendes Programm: Quintett für Streichinstrumente von Mozart, Sonate D-dur für Pianoforte und Violine von Beethoven, Ouverture und Chaconne von Bach in einer Bearbeitung von Saint-Saëns, Andante, Thema, und Variationen für Pianoforte und Violoncell von Mozart, erster Satz des fünften Concertes von Baillot, Streichquartett von Haydn, Walzer und Mazurka von Chopin, für Violine, Violoncell und Pianoforte bearbeitet von Franchomme.

**London.** Jenny Lind wird eine Reihe von Concerten während der Industrie-Ausstellung geben, zunächst drei Wohlthätigkeits-Concerte, das erste für arme Näherinnen, das zweite für ein Hospital in Brompton, welches ihr ohnehin schon sehr verpflichtet ist, und das dritte zum Besten der *Royal Society of Musicians and the Society of Femmale Musicians.*

**Mailand.** Der Gesanglehrer San Giovanni ist mit einem Gehalte von 28,000 Fr. an das neue Petersburger Conservatorium berufen worden.

**Stockholm.** Der König hat sich neuerdings einem Männergesangverein angeschlossen, dessen Mitglieder, junge Leute aus dem Beamten- und Kaufmannsstande, sich zweimal wöchentlich im Schlosse versammeln, wo der Monarch an den Uebungen persönlich Theil nimmt.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

# Nova-Sendung No. 3.

von

# E. BOTE & G. BOCK

**(G. Bock), Hofmusikhändler II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen, in Berlin.**

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| **Barival, M. de,** L'Aveu, Nocturne f. Pfte. | — | 15 |
| **Bilse, B.,** Königs-Polonaise für Pfte. Op. 26 | — | 15 |
| **Conradi, A.,** Polka-Mazurka aus der Posse: „Der Gold-Onkel", für Pfte. Op. 83 | — | 7½ |
| —— Galopp aus derselben Posse, für Pfte. Op. 84 | — | 10 |
| —— Potpourri aus derselben Posse. Op. 85 | — | 17½ |
| **Delioux, Ch.,** Les Almées, Air de Ballet f. Pfte. Op. 57 | — | 20 |
| —— Carneval espagnol, Caprice de Concert für Pfte, Op. 58 | — | 20 |
| **Goldschmidt,** Triumph-Marsch für Infant.-Musik. Partitur. (K. Armeemarsch No. 179) | 2 | 10 |
| **Gungl, Jos.,** Blau Veilchen-Polka-Mazurka f. Pfte. Op. 172 | — | 10 |
| —— do. do. und **Heinsdorff,** ABC-Polka, für Orch. Op. 72 | 1 | 25 |
| —— Narren-Galopp, für Pfte. Op. 182 | — | 10 |
| —— Derselbe für Pfte. zu 4 Händen | — | — |
| —— Derselbe und **Conradi,** Polka-Mazurka, Op. 83, f. Orchester | — | — |
| —— Lust und Leben, Walzer f. Pfte. Op. 174 | — | 15 |
| —— Derselbe f. Pfte. zu 4 Händen | — | 20 |
| —— Derselbe f. Pfte. u. Violine od. Flöte | — | 15 |
| —— Derselbe f. Orchester | — | — |
| **Kiel, F.,** Nachklänge, drei Pianoforte-Stücke. Op. 21 | — | — |
| **Krigar, H.,** Zwei Lieder f. eine Singst. mit Pfte. Op. 21 | — | 10 |
| **Lambert, L.,** Au Clair de la Lune, Variations et Finale. Op. 30 | 1 | — |
| —— La Canadienne, Polka brillante für Pfte. Op. 34 | — | 20 |
| —— Ombres almées, Rêve f. Pfte. Op. 35 | — | 17½ |
| **Meyerbeer, G.,** Chöre für Männerstimmen. No 3. Die lustigen Jäger, Partitur und Stimmen | 1 | — |
| **Neldy, A. D.,** Voix du Ciel, Rêverie Op. 12 | — | 17½ |
| **Offenbach, J.,** Die Seufzerbrücke, vollständiger Klavier-Auszug m. franz. u. deutschem Text | — | — |
| —— Herr und Madame Denis, Chaconne für Sopran | — | — |
| **Orleans, Duchesse de,** Larmes d'Exil, Rêverie | — | 12½ |
| **Schliebner, A.,** Der Graf von Santarem, Romant. Oper in 3 Acten. Vollst. Klavier-Auszug mit Text | 10 | — |
| **Schumann, F. J,** 6 Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. Op. 6 | — | 22½ |
| **Strauss,** Quadrille über Motive aus Verdi's Maskenball, für Pfte. | — | 10 |
| **Taubert, W.,** Macbeth, Oper in 5 Acten. Op. 133. Einzelne Nummern: | | |
| Ouvertüre für Pfte. allein | — | 15 |
| No. 3. Scene und Arie (Lady Macbeth) „Sie grüssten ihn" | — | 17½ |
| No. 5b. Scene und Duett „Horch! Still! Die Eule ruft" | — | 15 |
| No. 6. Lied des Pförtners (Tenor) „Nun ist die Nacht vergangen" | — | 5 |
| No. 9a. Festzug für Pfte. | — | 12½ |
| No. 13a. Chor der Flüchtlinge „O Schottland", Partitur und Stimmen | — | 15 |
| No. 14. Scene der Lady „Hier ist doch noch ein Fleck" | — | 15 |
| No. 15a. Lied des Harfners (Tenor) „So war des Alten schönste Thal" | — | 20 |
| **Zogbaum, G.,** Mairöschen, Mélodie d'Amour f. Pft. Op. 66 | — | 12½ |
| **Wohlfahrt, H.,** Schule der Geläufigkeit für die Unterklasse der Klavierspieler. Op. 32, Heft 2 u 3 . . . à | — | 20 |
| —— Kinder-Klavierschule mit deutschem und französischem Text | — | — |

## *Collection des Oeuvres classiques et modernes.*

| | Bogen. |
|---|---|
| **Bach, J. S.,** Andante und Rondo aus der englischen Suite No. 5, herausgegeben vom Königl. Hofpianisten **H. v. Bülow** | — — |
| **Bériot, C. de,** 1. Air varié, f. Viol. mit Begl. des Pfte. Op. 1. | 4½ |
| —— 2. Air varié do. do. Op. 2. | 4 |
| —— 3. Air varié do. do. Op. 3. | 5½ |
| —— 4. Air varié do. do. Op. 5. | 5 |
| **Goria, A.,** Etude de Concert f. Pfte. Op. 8 | 4 |
| —— L'Attente, Nocturne caractéristique für Pfte. Op. 10 | 4 |
| —— Le Calme, do. do. Op. 11 | 3½ |
| —— Alice, Valse brillante f. Pfte. Op. 12 | 3 |
| —— Mazurka brillante f. Pfte. Op. 14 | 3 |
| —— L'Eleganza, Etude de Salon für Pfte. Op. 15 | 3½ |
| —— Improvisation, 4. Etude de Salon für Pfte. Op. 16 | 3 |
| **Händel, G.,** Chaconne, herausgegeben vom K. Hofpianisten **H. v. Bülow** | — — |
| **Haydn, J.,** Trios f. Pfte. Viol. u. Violnelle. No. 5. Es-dur | 8 |
| No. 6. D-dur | 7 |
| **Kontski, A. de,** Le Réveil du lion, Caprice héroique f. Pfte. Op. 115 | 7 |
| **Leybach, J.,** Pensée d'une jeune fille, Mazurka für Pfte. Op. 17 | — — |
| **Mozart, W. A.,** Sinfonieen f. Pfte. zu 4 Händen, arrang. von **H. Ulrich.** No. 9 | — — |
| **Musard, A.,** Les Baisers, Polka-Fantaisie f. Pfte. | — 10 |
| **Reichard, A.,** Oh belle étoile — Du liebes Aug', Lied für Sopran oder Tenor mit Pfte. | 2 |
| **Rossini, G.,** Der Barbier von Sevilla, vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem u. ital. Text | — — |
| **Verdi, G.,** Rigoletto, Potpourri f. Pfte. | — — |

## *Nur auf Verlangen wird versandt:*

| | |
|---|---|
| **Landbrieff,** Les Grâces, Pièce caracterist. f. Pfte. | — — |
| **Ledebur, C., Freiherr von,** Cavallerie-Parademarsch f. Pfte. | 7½ |
| **Pease, A.,** Indianischer Kriegs-Galopp, Pièce caractérist. f. Pfte. | — — |
| **Riedel, W.,** Im Felsenthale, Polka f. Pfte. | 7½ |
| **Witzleben, J. v.,** Willkommen auf Sanssouci, Marsch f. Pfte. | 5 |



Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.


Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

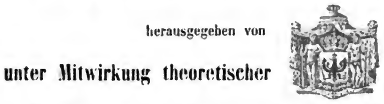
Sechzehnter Jahrgang № 19. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 7. Mai 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

| Bestellungen nehmen an | Briefe und Pakete | Preis des Abonnements. |
|---|---|---|
| in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.<br>Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr. | werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten. | Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.<br>Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie. |




## Die Vergangenheit im Uebergange zur Gegenwart.

Von

*Louis Köhler.*

Mit gutem Grunde hält man den Angreifern unverstandener neuer Werke wichtige historische Erfahrungen gegenüber: Haydn wurde seiner Zeit unter Pleyel, Beethoven's Eroica unter Ebert's Symphonien gestellt, Rossini machte das Publikum Beethoven vergessen, Salieri verdunkelte Mozart! An diese und ähnliche Thatsachen erinnert man, bei deren Erwägung selbst der dreisteste Absprecher zur Vorsicht gestimmt werden könnte. Aber mit nicht weniger Grund antworten die Gegner des Neuen, dass zuletzt ein Jeder kommen und sich auf sein konfuses Opus das Patent der Genialität ausbitten könnte! Aus dem Satze, dass viele angefeindete Werke später als classisch anerkannt wurden, möchten wir nimmer die Folgerung ziehen, dass alle angefeindeten Werke classisch sein müssten! lieber mag das Neue seine Kämpfe haben, Unrecht auf der einen und Vergötterung auf der andern Seite erleben. Es ist eine gute Kraftprobe für ein Werk, sich hoch in Schwebung zu erhalten, trotzdem sich zehntausend daran hängen um es herabzuziehen; — auch liegt es in der Natur begründet, dass ein in seinem ganzen Wesen Neues erst von der Mehrzahl unverstanden bleiben und sich nach und nach abwechselnd durch Sieg und Niederlage, Bahn brechen muss.

Hätte jedes Werk nur Zuhörer mit freiem Gefühle vor sich, nicht durch historische Ueberlieferungen und kritische Einflüsterungen an der unbefangenen Aufnehmung des Gehörten verhindert, dann wäre das Schicksal eines Werkes leicht entschieden: man könnte beziehungsweise an eine natürliche Ursache für etwaige Misserfolge glauben, und alles Schreiben für oder wider die Sache wäre ziemlich überflüssig. Aber die Zuhörer sind zum grössesten Theile unfrei im Empfangen: die Musiker und Kritiker können sich (der Mehrzahl nach) nicht von der Ansicht losmachen, die Richtung der früheren Meister müsse auch die der späteren bleiben! Durch diese Reflexion wird ihr Gefühl falsch geleitet — sie wissen es selber nicht! sie sprechen gegen neue Werke und nehmen ihre weiteren Umgangskreise durch mündliche, das gesammte Publikum durch gedruckte feindliche Mittheilung ein, die in den meisten Fällen auf ursprünglichem Gefühlsurtheil beruht. — Darum ist Schreiben und Sprechen über die neue Richtung nicht überflüssig, im Gegentheil gehört das Thema zu den wichtigsten der musikalischen Presse.

Hatte sich mit Mozart eine Vollendung der engern Form im Ausdrucke des Reinmusikalischen erfüllt, innerhalb derselben ein Mehr und ein Höheres nicht mehr anging: so trat Beethoven aus dieser engern Form heraus, indem er, anfangs aus verwandtem Inhalte die ähnliche producirend, sie aus fortwachsendem Geiste heraus erweiterte und endlich zu einer neuen gestaltete. Bis zu Beethoven war die Form eine objective zu nennen: denn sie war eine von dem persönlichen Alleinwillen fast unabhängige, weil sie eine für Alle feststehende war; — die Arie, das Rondo, die Sonate, Ouvertüre, Symphonie waren im Wesentlichen, im Periodenbau und modulatorischen Grundriss, vorgeschrieben, indem für den Satz, wenn auch nicht nur eine einzige, sodoch etliche Typen angenommen waren, innerhalb derer allerdings für das Detail (im weiteren Sinne) der Phantasie beliebiger Raum blieb. Man hatte damals keine Ahnung von einem grösseren und anderen Inhalte. Mit Beethoven fand aber eine ganz neue Gefühlswelt musikalischen Ausdruck, — sie musste ihn aus innerer Naturnothwendigkeit finden, kraft ihrer Kraft: und sie fand ihn in einem richtigen „Beethoven" der damaligen

„neuen Ideen“, die Vielen so heilig und Andern so verdammlich erscheinen — (je nachdem sie sich in erhebenden oder abschreckenden Thatsachen repräsentirte). Die höhere Menschenwürde war erkannt und machte Front gegen despotische Willkür; der Bürger wollte nicht blos blind gehorchender Unterthan, sondern Weltbürger sein, Glied eines grossen Ganzen, in dem Jeder gleiche Freiheit hat, wo die sittlichen Hoheitsrechte der Person gleich mit der des Königs stehen, wo dieser nicht nur Herr sondern selbst nur der erste Diener des Ganzen und zu allererst Mensch, gleich jedem Bürger ist. Schiller, ein Dichter, wie Beethoven ein Musiker ist, — spricht vielfach in Worten aus, was Beethoven in Tönen: ich meine nicht, dass Beethoven die „Begriffe“ und dergl. in Tönen darlegt (was naturwidrig ist) sondern dass in Beiden dieselbe Kunstanschauung aus gleichem idealistischen Geiste entspringt.

Der Leser wolle sich einen ideal-demokratischen Geist wie Beethoven denken, der sich der blossen Standesgrösse nicht beugt und sich im Gefühle eigener Bedeutung über die gesellschaftlichen Zwangsverhältnisse erhaben fühlt; daneben Haydn, mit der Serviette über'm Arm hinter seines Fürsten Stuhl, ihn bei Tafel bedienend — auch Mozart, von seinem Erzbischof wie ein Lakay behandelt. Das wäre bei Beethoven unmöglich gewesen! Hierin wird sich ein Vergleich verschiedener Geister in verschiedenen Zeitepochen machen lassen, er wird zeigen, wie anders auch das künstlerische Schaffen bei Beethoven im Gegensatz zu Haydn und Mozart ausfallen musste: die Form wurde von den Fesseln befreit, durch die neue Geistesart, die den ganzen Menschen, auch seine Phantasie bestimmt. Man spiele eine grosse Mozart'sche Sonate (z. B. die in A-moll) und dann eine Beethoven'sche (z. B. Op. 57 *appasionata*); man wird, so nehmen wir an, von beiden entzückt sein; aber was ist's, das Beethoven's Werk zu einem so ganz andern macht? In Mozart's Sonate bewegt sich das Individuum bescheiden in der Welt — in Beethoven bewegt sich eine Welt im Individuum. Das ist's.

Nur einer lebhaften Einbildung ist es annähernd möglich, sich als ausschliesslichen Mozartianer in jener Zeit lebend zu denken, wo Beethoven ein neues Ideal in ganz ungewohnter Kunstform verkörperte. Man vergesse einmal, seit den Kinderjahren Beethoven'sche Symphonien gehört zu haben; man denke sich in Geist, Fleisch und Blut eines Menschen hinein, der anno 1780 (zehn Jahre nach Beethoven) geboren und ganz und gar im Mozart'schen Ideale gereift ist, man ist gross geworden bei Mozart'schen Quartetten und Symphonien, man hat sich so in die Uebersichtlichkeit der harmonievollen concisen Form eingelebt, ist so ganz im Principe harmonischen Wohlklanges und ruhiger Beschaulichkeit heimisch, dass man nicht denken kann und mag, es gäbe eine Musik, welche diese Principien nur als Moment des „überwundenen Standpunkts“ in sich und nicht als Zielpunkt habe. So hören wir denn plötzlich 1817 die Sonate Op. 57, die Symphonie No. 8 F-dur $\frac{3}{4}$ Takt von Beethoven: wahrlich, sagen wir als gut conservative Musiker, bei dieser Musik wird Einem nicht wohl, sondern schwindlig! was für Dissonanzen, welche Wildheit, reines Delirium! ist das schön? soll das Musik sein? Hiernach hören wir später ein Quartett von Beethoven, z. B. F-moll Op. 95 und die Neunte Symphonie. Ist das zum Ertragen? ist das Symphonie? — „Kakophonie“ ist das! denn in diesem Chaos ist doch hörbar der leibhafte Böse, der Kakodämon thätig!

Man darf annehmen, dass Beethoven jetzt verstanden ist; selbst seine späteren Werke liegen vor dem Blicke der Künstler (wenngleich mehr oder minder) klar. Wir haben dies Verständniss zunächst den ungewöhnlichen Geistern zu verdanken, die nicht müde wurden, trotz des Geschreies der Masse, immerfort auf jene Werke ( — „damalige Zukunftsmusik“ — ) hinzuweisen und sie so lange zu spielen, bis sie schön genug klangen, um als „Schönes verständlich zu sein.

Es war und ist uns wohl Allen so, als ob mit Beethoven der letzte der Componisten gestorben sei, die man wegen der Unmittelbarkeit ihrer divinatorischen Begeisterung, welche in eine urkräftige Phantasie überfloss, die Göttlichen nennen möchte; die Nachkommenden, zunächst Spohr, Weber, schufen noch in einem Abglanze jenes heiligen Scheines, der von dem Haydn-Mozart-Beethoven-Gestirne ausstrahlt. Die abgeschlossene Sphäre eines reinen inneren Kunstlebens, das unmittelbar in der Tiefe des Gemüthes wurzelt, scheint mit Bethoven erschöpft; schon mit Mendelssohn und Schumann, den zwei Geweiheten, tritt fremdes Element hinzu; mit jenem eine gewisse künstlerisch „gesellschaftliche Weltlichkeit“, mit diesem die schöpferische Reflexion. Mendelssohn bereicherte uns durch formale, Schumann durch ideale Neuheit, denn Mendelssohn hat den Treffpunkt mehr in den Sinnen als Schumann, und dieser hatte ihn mehr als Mendelssohn im musikalischen Intellect des Hörers; natürlich dies Alles, als mit dem Gemüthe correspondirend verstanden: denn alle Kunst ist immer Gefühlssache, nur wie sie sich zum Gefühle verhält, welche andere „Engagements“ die Phantasie noch eingeht und wie das Verhältniss der zusammenwirkenden Factoren ist, davon ist hier vergleichsweise die Rede. Wer Reflexion hat, wird auch Gefühl haben und umgekehrt, doch kommt viel auf den Grund und auf die Art an.

Wir wollen nicht trauern, einen Beethoven verloren zu haben: denn wir haben ihn ja noch! — sondern freuen müssen wir uns über die Andersgearteten welche ihm folgten, weil sie uns Neues brachten.

(Schluss folgt.)

---

## Berlin.

### *Revue.*

Die Saison ist zu Ende! Die gefiederten Herolde der Lüfte haben es uns schon längst zugesungen unter Trillern und Cadenzen, um die sie eine italienische Primadonna hätte beneiden können, allein wir stellten uns an, wie wenn diese Schaar in der Sanskritsprache zu uns redete und gaben und besuchten unsere Concerte, bis endlich auch die Sonne ihr Veto einlegte und als Königin des Himmels der Erde eine unabweisbare Ordre sandte, hinter welcher wirklich Feuer steckte. Da packten wir unsere Instrumente zusammen, stellten sie zum Ofen, hinter dem kein Feuer mehr war und besuchten die Matinéen der Waldchoristen, welche den Recensenten zwar keine besonderen Visiten machen, aber auch keine gedruckten Kritiken und Empfehlungen beanspruchen. Wir heissen Euch willkommen ihr kleinen helläugigen Sänger des grossen grünen Concertsaals, dessen Temperatur uns in der Schwüle des Sommers herbeilockt und wollen Eurem Lobe und dem Lobe der Vocalhymnen, die ihr singt, gern einige nicht provocirte, freundliche Worte sagen.

Von dem Waldtheater mit seinen ewig schönen Decorationen eilen wir in das Theater, welches unserer Wochenberichte wartet, obwohl es auch mit vollen Segeln den Vacanzen zusteuert. Bott's Oper „Actäa“ erlebte am 29. April ihre 2. Vorstellung, sah aber die Calenden des Mais nicht mehr. Wir hätten unserem neulichen, ziemlich ausführlichen Urtheile noch manches kritische Wort beizufügen, verlegen es aber in der Erwartung weiterer Vorstellungen im Herbst, die man wohl riskiren kann, da der Besuch und der Beifall im umgekehrten

Verhältniss mit den etwas scharfen Recensionen stehen, welche das in vieler Hinsicht Nachsicht erheischende Werk erfahren hat. — Als Carlos in Verdi's „Ernani" beschloss Hr. Robinson sein Gastspiel, welches zu keinem Resultate geführt zu haben scheint, da er noch keineswegs ein routinirter Sänger ist, der seine Studien absolvirt hätte. Allein er verspricht Bedeutendes für die Zukunft und überragt unsern einheimischen hohen Bariton in jeder Hinsicht um eines Hauptes Länge. Hr. Robinson effekturte in der dankbaren Solo-Nummer des vierten Aktes dermassen, dass er stürmisch gerufen wurde. Herr Fricke war als Silva sehr brav, dies Lob natürlich mit der Einschränkung, wie wir sie in der Gesangskunst deutschen Uebersetzungen italienischer Originale angedeihen lassen müssen. Hr. Woworski konnte als Ernani genügen. Dagegen hat Frl. Lucca für die Elvire weder Lust noch Beruf gezeigt. Gleich in der ersten Arie brach ein hässlicher Gedächtnissfehler dem Interesse für ihre weiteren Leistungen die Spitze ab.

Frl. Sara Magnus aus Stockholm gab, wie im vorigen Jahre, so auch diesmal zu Ausgang der Saison ein Concert und versetzte uns ob der Eminenz ihrer Leistungen als Pianistin in Erstaunen. Alle technischen Erfordernisse beherrscht die junge Künstlerin mit einer Souveränität, als seien dieselben ihr angeboren und nicht die Ergebnisse langer fruchtbringender Studien. Aber nicht die Kunstfertigkeit allein ist es, die wir an Frl. Magnus bewundern, sondern weit mehr noch die Energie, die sie ihren Tonbildern aufdrückt, ohne ihnen dabei ein Jota von Poesie und Anmuth zu nehmen. Gefühl und Reflexion feiern in ihrem Spiel eine so schöne Ausgleichung, dass wir die Feder mit wahrer Freude ergreifen, um der universellen Pianistin, bald vielleicht der besten der Gegenwart, das Wort zu reden. Der Vortrag von Beethoven's C-moll-Concert war in dieser Weise unübertrefflich: auf der einen Seite verständig und intelligent, auf der anderen tief empfunden, durchweg aber klar und künstlerisch schön. Dasselbe gilt von Weber's bekanntem Concertstück, in dem ein schönes launiges Feuer die Künstlerin zu ganz verwegenen humoristischen Gebilden riss. Der Vortrag dreier Salonstücke war angemessen, wie man ihn musikalischen Tändeleien im Vollgefühl moralischen Uebergewichts angedeihen lassen darf. Wenn Frl. Magnus in Berlin bleibt, so werden wir uns hoffentlich öfter ihres Besitzes freuen. Wohin sie sich auch wenden möge, ihre bereits erlangte Meisterschaft wird ihr allenthalben ein glänzender Empfehlungs-Brief sein. Die Concertgeberin hatte das Glück, für den Instrumentalen Theil des Concertes Hrn. Musikdir. Wieprecht als Dirigenten an ihrer Seite zu sehen, den wir im Concert-Saal leider so selten wirksam finden, und in Folge dessen war auch dieser Theil der Ausführung von seltenem Glanze. Der Bariton Robinson sang Lieder von Schubert und Marschner mit trefflichem Vortrage und von Beifall reich belohnt.

Die Singakademie schloss ihre cyclischen Concerte mit der Aufführung von Händel's Oratorium „Salomon". Abgesehen davon, dass dieses Werk unter Händel's grossen Schöpfungen einen sehr untergeordneten, ja, zweifelhaften Werth beansprucht und dass aus ihm nur manchmal ein Genieblitz kurz und auf lange verschwindend, den grossen Componisten ahnen lässt, mit einem Worte abgesehen davon, dass man Mühe und Zeit auf eine durchaus undankbare Aufgabe verwendet hatte, haben wir selten eine so lässige Aufführung von diesem Institute gehört. Die Chöre bröckelten wie lockere Masse auseinander, die Soli wurden ohne tieferes Verständniss und Eingehen auf die Idee abgesungen und das Orchester schien es darauf abgesehen zu haben, dem Ganzen die Krone aufzusetzen, indem es nicht einmal rein stimmte. Man verlange keine Details dieser missglückten Aufführung, die wir nur mit Bedauern erwähnen. Wir hoffen zuversichtlich, dass das sonst wackere Institut in der nächsten Saison diese Scharte wieder auswetzen wird. —

Die Herren Laub, Radecke, Würst und Bruns schlossen in der vorigen Woche ihre Kammermusik-Abende mit einem Quartett von Haydn (B-dur) und zwei Quartetten von Beethoven. Diese Soiréen haben den Quartett-Freunden mannigfachen Genuss geboten und wurden von ihnen durch stürmischen Beifall nach jeder Production, nach jedem Abschnitt einer Production genugsam anerkannt. Wenn auch dadurch, dass die vier Exekutirenden auf verschiedenen Stufen der technischen Ausbildung standen, die virtuose Totalität keine ganz vollkommene war, wie sie von berühmten Quartettvereinigungen erreicht werden, so gelang es doch der künstlerischen Intelligenz, welche die vier Spieler gleicherweise auszeichnet, eine gebildete Ausführung zu erzielen, welche in diesen Abenden die Quelle eines schönen Genusses eröffnete.

Die dritte Aufführung des Concertvereins für wohlthätige Zwecke im Concertsaal des Königl. Schauspielhauses war die interessanteste und gelungenste und gab der Thätigkeit des Hrn. Albert Hahn als Dirigenten ein ehrenvolles Zeugniss. Die Chöre waren gut einstudirt und excellirten stellenweise durch Reinheit, Kraft und nuancirten Ausdruck. Neben den recht gelungenen Solostücken waren das Opferlied von Beethoven und Zigeunerleben von Schumann die dankenswerthesten Gaben des Abends.

d. R.

## New-Yorker-Correspondenz.

New-York, 15. April.

Der amerikanische Bürgerkrieg, so verheerend er auch das Geschäftsleben getroffen, so niederschmetternd er auch für diese oder jene Partei gewesen, hat der Kunstwelt doch einen Nutzen gebracht, der für die Zukunft von hohem Werthe ist — Ullmann ist nicht mehr Director der italienischen Oper in New-York! Wer den Mann, der vier Jahre lang zum Hohne der Kunst das Ruder der Oper führte, wer die Mittel und Wege kennt, deren er sich während seiner Dynastie bedient hat, der wird den Jubel begreifen, dem man sich jetzt überlassen darf, da endlich die positive Absetzung des Hrn. Ullmann Faktum ist. Schon vor drei Jahren war Ullmann dahin gekommen, dass seine Stellung unhaltbar erschien, doch gelang es ihm, sich wieder aufzuraffen, und ein ebenso schmähliches, wie trostloses Dasein zu fristen zum Unheil des Instituts, dem er vorstand. Jetzt endlich wurde ihm von den Aktionären das Opernhaus entzogen und die Herren Max Maretzek und Gran sind nunmehr als die Impressarii zu betrachten. Maretzek war der Erste, der vor beinahe 14 Jahren eine grössere italienische Oper nach New-York brachte, und hat stets, selbst in für ihn schlimmen Zeiten, eine eiserne Willenskraft bewahrt, welche grosse Erwartungen aufkeimen lässt. Seine mehrfachen Kunstreisen nach Cuba und Mexico sprechen am Besten für seine Umsicht. Obgleich selbst Künstler, ist er doch durch die Praxis auch zum Geschäftsmann herangebildet worden, und wird nach dieser Seite der Leitung hin selten einen Fehltritt begehen. Was ihm sonst abgeht, das wird durch seinen Genossen Gran ersetzt, der nur Kaufmann ist und künstlerische Leistungen beurtheilen zu können, sich höchstens einbildet. Unter dem neuen Impresariat trat Madame de Lussan als Favorita auf, und erndtete Beifall, allerdings keinen Enthusiasmus. Die Methode der Sängerin ist nicht frei von

Mängeln, und ihr Spiel nicht genug entwickelt. Mad. d'Angri entzückte im „Barbier" und Louise Kellog verabschiedete sich in der Rolle, in welcher sie in London debutiren soll, nämlich als Linda. Diese kurze Saison soll der Vorläufer der grossen Herbstsaison sein, für welche umfassende Vorbereitungen getroffen werden. Das Geschwisterpaar Marchisio, welches ihre Landsleute so sehr in Feuer brachte, ist mit einer enormen Gage engagirt, der Tenorist Wachtel soll noch gewonnen werden. Maretzek ist selbst nach Europa gereist, um die fehlenden Opernkräfte für sein neues Unternehmen zu gewinnen, dem ich das günstigste Prognosticon stellen möchte. Ullmann ist übrigens keineswegs kleinlaut geworden, und trägt sich wieder mit neuen grossartigen Ideen. Auch er ist nach Europa gereist, um deutsche Schauspielkräfte zu gewinnen, und ein deutsches Schauspielhaus in grossartigem Style zu gründen. Ob er bei den Mitgliedern des recitirenden Dramas in besserem Credit steht, als bei den Sängern, ist zu bezweifeln, und seine Pläne stünden dann auf schwachen Pfeilern.

Von musikalischen Aufführungen sind nur wenige nennenswerth. Der Componist Saar gab unter Mitwirkung guter und schlechter Künstler ein Concert, und liess wieder einige seiner neuesten Klaviergüsse hören. Er giebt, scheint es, seine Concerte lediglich in der Absicht, sich selbst zu ennuyiren, denn ein gebildeter Zuhörer leidet dabei fürchterlich. Wenn ein Pianist gediegene Compositionen schlecht spielt, so ist das rügenswerth; wenn aber derselbe Klavierpauker sich einbildet, ein grosser Componist zu sein, und seine eigenen Salonsachen herunterleiert, so verdient er eine künstlerische Achtung. Weit erquicklicher war das Concert, welches Schumann's Oratorium „Das Paradies und die Peri" brachte, veranstaltet von der hiesigen Sing-Akademie. Die Chöre klangen frisch und sicher, und von den Solisten zeichneten sich Mad. Anschütz und Hr. Quint rühmlichst aus. An demselben Abend spielte eine junge Dame, Frl. Jenny Treuer eine Thalberg'sche Fantasie mit vielem Geschmack und vollem Anschlag. Schumann und Thalberg ist eine Zusammenstellung, welche dem Dirigenten des Concerts, Hrn. Krüger, alle Ehre macht. Genau darf man es einmal hier nicht immer nehmen, und wer sich bei dem Schumann'schen Werke langweilte, der konnte sich wenigstens an der Nachtwandlerin-Fantasie erfreuen.

Wollte ich schliesslich Ihnen wiederum mittheilen, dass über die Preisvertheilung der Nationalhymne noch Nichts bekannt ist, so würde ich jenem alten Römer gleichen, der zur Zeit der Kriege mit Carthago am Schlusse einer jeden Rede sein bekanntes „*Ceterum censeo*" einwarf. Deshalb schweige ich von der Hymnen-Angelegenheit.

L. K

## Feuilleton.
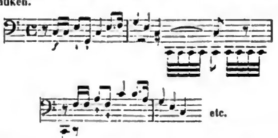
### Die grosse Ouverture zur Feier der Eröffnung der Industrie-Ausstellung, componirt von G. Meyerbeer.

Als man sich Behufs Verherrlichung der Eröffnung der Weltausstellung an den grössten Meister der Gegenwart wandte, da wusste man vorher, dass man ein grossartiges musikalisches Geschenk unter allen Umständen zu erwarten habe. Meyerbeer hat aber mit seinem neuesten Werke selbst die kühnsten Hoffnungen übertroffen und statt einer hochachtbaren Gelegenheitscomposition eine Partitur geschrieben, zu welcher der Laie mit sinnlich erregter Freude, der Kenner mit Staunen und Bewunderung, Alle mit Begeisterung aufblicken, eines jener ehernen Monumente, welche die Gegenwart überragen und noch fernen Zeiten verehrungswerth bleiben. Da ist Erfindung und zwar distinguirte Erfindung, eine blühende, leichtgestaltende Phantasie, eine Fülle der schönsten melodischen und harmonischen Combinationen und eine tiefsinnige und gelehrte Ausarbeitung der Ideen, ebenso, selbstverständlich, eine Instrumentation, welche die oft bewunderte eminente Kenntniss der Orchestereffekte bekundet. Und dennoch ist diese Instrumentation so einfach und natürlich, dass jedes geübte Orchester die Ouverture vom Blatt zu spielen im Stande ist, was nicht wenig zu ihrer Verbreitung und Popularisirung beitragen wird. Und dass sie populär werden wird, dafür bürgt die Eindringlichkeit und Fasslichkeit der Motive, die im erforderlichen Contrast, bald männlich-energisch, bald vom einschmeichelndsten Schmelz und Reiz sind.
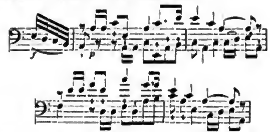
Meyerbeer's Aufgabe war es ursprünglich nur, einen Eröffnungsmarsch zu schreiben, und wir erwarteten demgemäss einen Marsch im breiten sinfonischen Styl. Aber wie Alles in der Hand dieses Riesengenius in's denkbar Grossartigste wächst, so auch der projectirte Marsch, der zu einer Ouverture sich ausbreitete, die nichtsdestoweniger den Marschstyl festhaltend der Reihe nach drei Märsche bietet: *a, Marcia trionfale, b, Marcia religiosa, c, Pas redoublé* (Allegro moderato, Andante, Allegro und Schlussstretta). Das Werk vereinigt also die Erfordernisse des Marsches und der Ouverture in bewundernswerther Weise.

Um übrigens möglichen Angriffen der Bezeichnung Ouverture zuvorzukommen, erklären wir, dass das Werk keine Ouverture in dem Sinn ist, wie sich der Gattungsbegriff in Deutschland herausgebildet hat (in welchem Sinne des Meisters Struensee-Ouverture z. B. musterhaft dasteht), sondern dass es eher in die Kategorie der Sonate fällt. Allein der Name Ouverture rechtfertigt sich durch den Zweck, das musikalische Eröffnungsstück einer Festlichkeit zu sein, dessen Form vom Marschrhythmus bedingt ist.

Das Werk beginnt in C-dur mit einem dreimaligen kurzen Wirbel cg, cg der Pauken im Piano, an den sich mit dem vierten Takte das Hauptmotiv des ersten Satzes *(Marcia trionfale)*, getragen von den Fagotten und Bässen *unisono* schliesst und zwar ohne eine andere harmonische Unterlage als zeitweise den der Pauken.



Nachdem dies zehntaktige Motiv mit einem Triller abgeschlossen hat, setzen die Oboen und Clarinetten mit einem unendlich innigen Motiv, gleichfalls in C-dur ein, das, wo es schön und erhebend nach E-dur modulirt, sanft von den Flöten unterstützt und gehoben wird. Kaum hat es ausgeklungen, als ein jäher Lauf der Bässe, welcher den Bau nach A-moll führt, die angeregte religiöse Stimmung unterbricht. Das Hauptmotiv erklingt nunmehr wieder in den Bässen in A-moll mit prächtigen Imitationen der zweiten Stimme, deren Syncopen eigenthümlich charakteristisch hineinfallen.



Die Bearbeitung des Motivs wird immer künstlicher und spannender; die Modulationen, Halbschlüsse und Syncopen erregen die Erwartung auf das Kommende mehr und mehr. Die Steigerung durch die Melodieentrümmer, die sich theils im Discant, theils in den Bässen aus dem Tremolo der Violinen zusammen-

fügen und loslösen, ist bewundernswerth, bis endlich dieses grossartigste aller Crescendi und Stringendi in das oben von den Bässen nackt angegebene Hauptmotiv in C-dur ausläuft, das nunmehr in der vollen Pracht, rhythmisch köstlich markirt mit stolzer Kraft und Macht wie ein Triumphator auftritt und den Hörer erhebt und begeistert. Der zweite Theil dieses Marsches (wir erlauben uns, diese Bezeichnung der Klarheit der Analysirung wegen festzuhalten, obwohl sich die Abschnitte nicht eigentlich in diesem Sinne trennen lassen), beginnt mit einer Frage der Hörner in Triolen, illustrirt von einem Triller der Piccoli hoch oben, das Orchester giebt rhythmisch gemessen die Antwort; die Blechbläser treten darauf vereint kurz u. gedrungen, man möchte sagen, knirschend in Triolen auf, aber wieder übertönt ein Tutti des ganzen Orchesters im Siegeszug *pesante* jeden entgegentretenden Contrast, und der Theil schliesst mit prächtigen Fanfaren in C-dur, welche durch die imitirenden Unterbrechungen in As-dur einen noch pomphafteren Anstrich erhalten.

Das Trio in G-dur beginnt zweistimmig mit zwei aufeinandergebauten Melodieen, von denen die untere zugleich die obere harmonisch trägt. Puristen mögen an der Reinheit dieses Satzes mäkeln, er ist bewundernswerth durch die ascetische Einfachheit und durch das Colorit, welches ein specifisch englisches Gepräge trägt, wie wir in dem Königsberger Krönungsmarsch den altpreussischen Charakter finden. Wahrnehmungen, welche uns in Meyerbeer's Werken überall entgegen treten, bei dem die Musik mit bemerkenswerther Treue historische und nationale Züge schildert. Das Trio ist durchweg sanft gehalten und ein Motiv löst das andere immer reizender und einschmeichelnder ab. Das episodische F-dur-Motiv, in dem die Hörner syncopisch pochend auf c ein charakteristisches harmonisches Element abgeben, ist modern, fast tändelnd gehalten, aber gleich setzen die Celli ernst und bestimmt mit einem Gegenthema in Des-dur ein, während die Bässe als Gegensatz zu den Hörnern die Dominante As festhalten. Herrlich sind die sich daran schliessenden kühnen Modulationsgänge, die fast einen stürmischen Charakter anzunehmen drohen, bis unerwartet ganz sanft das Hauptmotiv des Trios wieder anhebt, gehoben durch eine überaus schöne Figuration der Mittelstimme, bis es in eine Episode ausläuft, die sehr schön und innig erfunden ist. Während die Cantilene in melodischem Flusse fortfährt, hört man Bruchstücke aus dem Anfangsmotiv des Werks, anfangs schüchtern, dann aber immer bestimmter und sicherer einsetzen, bis ein gährendes Crescendo demselben immer mehr Boden fassen lässt und aus dem trefflichen Stringendo wieder, wie vorhin, das herrliche Hauptmotiv in seiner ganzen Pracht hervorbricht. Die Schlussfanfaren sind noch ausgeführter, als vorhin, und werden auf's Erhebendste von den kurzen gedrungenen Stössen der Trompeten auf g und auf c unterbrochen. Alles vereint sich zum rückhaltslosen Jubel, da schlägt plötzlich ein voller aushaltender Septimenaccord auf der Tonica ein und führt die Ouverture ohne Unterbrechung zu ihrem zweiten Satz in F-dur *(Marcia religiosa)*.

Dieser beginnt mit einem feierlichen Pauken-Introitus, worauf ein wundervoll erfundenes Motiv, welches den Clarinetten und Fagotten zugetheilt ist, folgt. Es ist ein Muster strengen vierstimmigen Satzes und in der Erfindung und Arbeit ein wundervoller Verein von Genialität und ausserordentlichem Talent. Die erhabene Schönheit dieses Satzes zu beschreiben, dürfte keiner Feder möglich sein. Wenn die kunstvolle Arbeit zu dem Verstande spricht, so redet Begeisterung und Inspiration zum Gefühl, und hier bleiben alle Definitionen Wortklaubereien. Darum sagen wir von diesem hochherrlichen Satze nichts, als dass er ein erhabenes Zeugniss von dem Genieflug des Componisten ist, welcher das denkbar Höchste berührt. Der Eindruck ist ein erschütternder und unvergesslicher, besonders auf dem höchsten Punkte der Steigerung, wo das Hauptmotiv wiederkehrt, umwoben von den Unisono-Figuren des Streichquartetts und feierlich colorirt durch das harmonische Pianissimo der Pauken. Dieser Satz tönt leise aus, indem die Bässe den melodischen Schlussmoment abgeben, bis noch *pianissimo* die Bassclarinette hinzutritt, und das Ganze in einem sanften Paukenwirbel erstirbt.

In lebhaftem Contrast setzt nun in C-dur das *Pas redoublé* ein. Die Ausgleichung des ganz verschiedenartigen Charakters vermittelt eine fröhliche achttaktige Intrada. Das Hauptmotiv ist rhythmisch bestimmt und eigenthümlich roccocohaft erfunden. Im dritten Takte geben die Hörner in der ihrer Natur zusagenden Führung [Notenbeispiel] dem Ganzen einen eigenthümlichen und sehr entsprechenden Klangcharakter. Das Gegenmotiv ist kurz und gedrungen in vollen Accorden im Fortissimo, worauf das Anfangsmotiv des Satzes wiederkehrt. Die Themen folgen sich lebhaft und in raschem Flusse, der das Ganze überaus brillant macht. Rondoartig kommt stets das Anfangsmotiv dazwischen, bis der Charakter bei Eintritt eines jener Crescendi, wie sie eben nur Meyerbeer so spannend und wirksam schreibt, ein ernsterer wird und endlich das englische Nationallied *Rule Britannia* voll und würdig eingeführt wird. Wir haben bereits eine ganze Sammlung von Nationalliedern, in verschiedenen Werken zerstreut, welche durch dieses Meisters geniale Auffassung ein mächtiges und anziehendes Gepräge erhalten haben. Dieselben sind hier auf eine schätzenswerthe Weise vermehrt worden. Während das Geschwindmarsch - Tempo weitergeht und dem Nationalliede gleichwohl kein Jota seiner Wucht und Eindringlichkeit raubt, verbinden sich damit die Fragmente der verschiedenen Motive dieses Schlusssatzes und im prachtvollen Wechsel von Contrasten setzen endlich frei und kräftig die Bratschen solo mit dem *Rule Britannia* wieder ein, aus dem sich eine überaus kunstvolle wirksame Instrumentalfuge entwickelt. Blendend tritt die brillante Schluss-Stretta ein, welche dem Ganzen einen frohen festlichen Abschluss giebt.

Dies ist in dürren Umrissen Meyerbeer's neues hochherrliches Werk, welches wie aus einem Gusse in jugendfrischer Begeisterung geschaffen erscheint und, wie in London, so allenthalben in der ganzen civilisirten Welt mit Enthusiasmus aufgenommen werden wird. Der Genius des unsterblichen Componisten hat einen neuen Punkt seines Adlerfluges erreicht und eine neue Krone des Ruhmes errungen. Wo der Glanz der Festlichkeiten eine würdige Verherrlichung erfahren soll, werden die erhabenen Klänge dieser Ouverture gehört werden. Sie gehört nicht Deutschland und England, sie gehört der Welt, nicht unserer Zeit allein, sondern der Ewigkeit. *H. M.*

## Nachrichten.

**Berlin.** Im Victoriatheater gastirt im Mai eine französische Opern - Gesellschaft unter der Direction der Herren Chabbert und Massina. Die ersten Vorstellungen sind: „Die Musketiere der Königin" und „Die Syrene".

— Hr. Th. Formes ist über Hamburg, wo er zum Benefiz seines Bruders in „Lucia" auftreten wird, nach London abgereist, um dort den Hüon (Oberon) und Max (Freischütz) zu singen.

— Frl. Sulzer ist nach London abgereist, ohne ein Engagement an der K. Oper zu erzielen. Dagegen bleibt Fräulein de Ahna, nachdem sie ihre Gehaltsansprüche reducirt hat, derselben erhalten. Frau Masius-Braunhofer verlässt die K. Bühne am 1. Sept. Für ihre Stelle soll Frl. Suvenay weiter debütiren mit Aussicht auf Engagement. Gestern begann Fr. Roll-Meyerhöfer einen Gastrollencyclus und sollen ihr als Gäste Frau Deetz und Frl. Mick folgen. Der Baritonist Herr Robinson ist an der K. Oper definitiv engagirt.

— Hr. General-Musikdirector Dr. Meyerbeer hat in London die schmeichelhaftesten Auszeichnungen und Huldigungen erfahren. Seine neueste Ouvertüre hat enthusiastische Aufnahme gefunden und wird von den englischen Journalen einstimmig glänzend besprochen und gerühmt. Die Oper gab ihm zu Ehren „Prophet" und „Dinorah". Der berühmte Componist ist auf dem Wege nach Paris, von wo er nach Spaa, seinem jährlichen Sommer-Bade-Aufenthalt, abgehen wird. Mit Freuden vernehmen wir, dass die Reise auf seinen Gesundheitszustand einen vortheilhaften Einfluss ausgeübt hat.

**Breslau**, 1. Mai. Dem längst gefühlten Bedürfnisse einer

Primadonna (hoher Sopran) ist trotz des aussergewöhnlichen Erfolges, den Frl. Ernestine Mery hier mit ihrem Gastspiele errungt, doch nicht abgeholfen. Sie ist ein Mezzosopran von grossem Umfange, aber hohe Parthieen, wie sie eine erste dramatische Sängerin nothwendig auf ihrem Repertoire haben muss, liegen ausserhalb des Stimmcapitals der neuen Erscheinung. Das gewaltige Metall der dicken Stimme ist der Coloratur nicht fügsam genug. Obwohl das Engagement dieses merkwürdigen Talentes ein grosser Gewinn für unsere Oper ist, so hat doch die Vorstellung des „Troubadour", worin sie die Azucena sang, genugsam bewiesen, dass wir eine Primadonna haben müssen, die nicht von Frl. Mery in Schatten gestellt werden darf.

— Am 29. April hatte Frl. Weber ihr Benefiz und gingen „Das Concert am Hofe" und „Das neue Sonntagskind" in Scene. Leider war das Haus nicht zahlreich besucht. Die Beneficiantin, welche nur unbedeutende Rollen in beiden Stücken spielte, wurde rauschend empfangen. Das hübsche Singspiel: „Das neue Sonntagskind" wurde schon im ersten Acte zu einem so tollen Schwanke, dass wir daran genug hatten und das Haus verliessen. Die Damen Gerike, Weber und Fliess, sowie die Herren Prewit, Meinhold, Schleich und der „Besen" des Hrn. Weiss waren sämmtlich auf dem Platze.

**Cöln.** Die Vorstudien für das Musikfest haben bereits begonnen; wöchentlich finden drei Chorproben unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Hiller statt.

**Königsberg.** Im Ganzen dürfen wir mit dieser Wintersaison zufrieden sein, indem wir uns über mehrere Novitäten von Bedeutung zu freuen Ursach haben; abgesehen von Gounods „Faust" und von den vorzüglichen Concerten einzelner Künstler (Laub, Jenny Meyer) hörten wir Gade's Dmoll-, Rubinsteins Adur-, Mendelssohns Adur- und Schumanns Dmoll-Symphonie; ferner von neuen Ouverturen: Gade's Michel Angelo, Mehul's Horatius Cocles u. s. w; Raffs grosse Violin-Claviersonate Op. 73, Rubinsteins Quintett für Clavier mit Blaseinstrumenten, dessen Chöre aus dem verlorenen Paradies, Ad. Jensens neue Werke, Joachims ungarisches Concert u. A. So befinden wir uns, da die classischen Meister selbstverständlich auf den Programmen figurirten, auf gutem Wege.

**Danzig.** Es wurden im Ganzen in der Saison 33 Opern gegeben. Davon kamen auf die deutsche Oper 17: „Don Juan, Figaro, Zauberflöte, Hugenotten, Dinorah, Hans Heiling, Templer und Jüdin, Martha, Stradella, Czaar und Zimmermann, Waffenschmied, Freischütz, Nachtlager, Tannhäuser, lustige Weiber, Schwestern von Prag, Dorfbarbier". Die französische lieferte 8 Werke: „Weisse Dame, Stumme von Portici, Fra Diavolo, Jüdin, Joseph in Egypten, Faust und Margarethe", Glöckchen des Eremiten, Orpheus in der Unterwelt". Dieselbe Zahl erreichte auch die italienische Oper mit: Lucia, Lucrezia Borgia, Regimentstochter, Liebestrank, Norma, Nachtwandlerin, Barbier, Troubadur". Neu waren 2 Opern: „Faust und Margarethe" und „Glöckchen des Eremiten".

**Düsseldorf,** 28. April. Das Ereigniss der beiden letzten Wochen war die Aufführung des Gounod'schen „Faust". Noch am Schlusse der Saison erfreute uns Director Beneberg mit diesem Meisterwerke, das bei überfüllten Häusern 4 Aufführungen erlebte. Ihre Zeitung ist für die Geschichte und Feststellung des Werthes dieser Oper auf dem deutschen Theater schon so vielfach thätig gewesen, dass ich mich nur mit der hiesigen Aufführung zu beschäftigen habe. Sie war für Düsseldorf ausgezeichnet. Hrn. Capellmeister Rietz gebührt wegen seiner grossen Anstrengungen bei der Einstudirung grosses Lob. Er leitete die Oper mit Geschick und Fähigkeit und waren die Chöre besonders zu rühmen. In den Hauptrollen zeichnete sich Jeder an seinem Platze aus. Das Gretchen der Frau Grevenberg war vollendet in Gesang und Spiel; sie ist, wir können das nur immer wiederholen, eine Perle für jede Operngesellschaft. Ihr trefflich zur Seite stand Herr Meyer als Mephisto. Seine kräftige, volle Stimme und nicht carrikirtes Spiel waren von grosser Wirkung. Herr Grevenberg als Faust leistete Vorzügliches im ersten Act, nur hätten wir mehr Spiel gewünscht. Der Valentin war durch Hrn. Othmer gut vertreten. Die Sterbescene brachte er zur vollen Geltung. Die kleine Rolle des Siebel war Fräul. Michaelesi zugefallen. Sie konnte nicht besser vertreten sein. Das Blumenlied im 3. Act wurde von derselben excellent vorgetragen. Was die Inscenirung anbetrifft, so will ich nur sagen, dass in Decorationen etc. Düsseldorfer Künstler mitwirkten, das wird hoffentlich genügen.

**Magdeburg.** Nachdem Frau Förster, herzogl. sächs. Hof- und Kammersängerin, die Agathe im „Freischütz" mit aussergewöhnlichem Erfolge gesungen hatte, enthusiasmirte sie als Norma das Publikum in solchem Grade, dass sie schon nach ihrer ersten Arie („Keusche Göttin u. s. w.") wahrhaft stürmisch gerufen, ein Tusch vom Orchester zu Ehren der ausgezeichneten Künstlerin verlangt und dieser nach dem Duett mit Adalgisa wiederholt wurde. Der Beifall und die Hervorrufe waren enthusiastisch, welche der gefeierte Gast mit Frl. Remond theilen musste. Selten möchte wohl am Stadttheater eine Adalgisa mit so schönen Mitteln und künstlerischer Ausbildung gehört worden sein, als von unserer mit Recht so beliebten Remond. Ungern sehen wir diese Primadonna scheiden und wollen nur wünschen, dass es für kurze Zeit sein möge.

**Görlitz.** Die Opern-Saison ist zu Ende. Sie hat noch „Don Juan" und Rossini's „Tell" in theilweise gelungenen Aufführungen gebracht, und ist mit „Orpheus in der Unterwelt" geschlossen.

**Leipzig.** Im Theater hat Fräulein Desirée Artôt ein Gastspiel begonnen; sie trat bisher an zwei Abenden auf, als Regimentstochter und als Orsini in „Lucrezia Borgia".

**Chemnitz.** Hr. Räder excellirte vier Mal als Jupiter in der hier 10mal in Zeit von 14 Tagen gegebenen Oper „Orpheus in der Unterwelt" u. wusste durch seinen kernigen, naturwüchsigen, der Falstaffnatur des in seinen Machtbefugnissen etwas reducirten Obergottes trefflich angepassten Humor der hier bereits wiederholt gesehenen Burleske neuen Reiz zu verleihen und die Lachmuskeln des Publikums weidlich zu erschüttern.

**Augsburg.** Am 9. März kam ein neues Werk des durch seine Kirchen-Compositionen rühmlichst bekannten Dom-Organisten Kempter, nämlich dessen Oratorium: „Maria, die Mutter des Herrn", zur Aufführung und erregte die Aufmerksamkeit von Kennern und Laien in ungewöhnlichem Grade. Das Textbuch ist vom Pater Gall Morell zu Kloster Einsiedeln in der Schweiz, und bei der im verflossenen Jahre stattgefundenen tausendjährigen Jubelfeier dieses Klosters war das genannte Oratorium zum ersten Male aufgeführt worden.

**Hannover.** Für das Marschnerdenkmal, dessen Fonds allmälig heranwächst, hat der Kgl. Preuss. General-Musikdirector Dr. G. Meyerbeer dem Vorsitzenden des Comitées, Grafen Bennigsen, 25 Thaler eingesandt, „als kleinen Beitrag für den edlen Zweck, dem hochverdienten Tonmeister ein dauerndes Zeichen der Anerkennung seiner Zeitgenossen zu gründen".

— Dem Capellmeister Herrn Georg Goltermann in Frankfurt a. M. ist von Sr. Majestät dem König von Hannover die kleine goldene Medaille für Kunst verliehen worden.

**Gotha.** Die Osterfeiertage wurden im Theater feierlich begangen, denn Blumenregen, wie sie hier stattfanden, verdienen zu den Feierlichkeiten gezählt zu werden. Der erste, maassge-

bendste Blumenregen galt unserer Primadonna Frau Sämann de Paëz bei ihrem letzten Auftreten als Gretchen in Gounod's „Faust", welche Auszeichnung sie im hohen Grade verdiente. — Von der Saison im Allgemeinen zu sprechen, so war sie in jeder Hinsicht so vorzüglich, wie kaum an einem zweiten Theater Deutschlands. In etwa 3 Monaten fanden 81 Vorstellungen statt, die aus 27 grossen Opern, 6 Singspielen, 3 Trauerspielen, 15 Schauspielen, 24 Lustspielen und 6 Possen bestanden. Darunter waren neu und theilweise neu einstudirt: 8 Opern, 8 Singspiele und Possen. Das geräumige und prachtvolle Theater war bei jeder Vorstellung gefüllt und wird allgemein bedauert, dass die Saison von nicht längerer Dauer war. Am 27. April begannen die Vorstellungen im Hoftheater zu Coburg.

**Schwerin.** Am 23. April wurde das Hoftheater, welches beinahe 7 Wochen wegen Hof- und Landestrauer geschlossen war, mit Méhul's „Joseph" wieder eröffnet. Die Vorstellung war musterhaft und wurde von dem lebhaftesten Beifalle begleitet.

**Mainz.** Signor Carrion hat ein höchst erfolgreiches Gastspiel abgehalten. Man bewunderte ebenso die ungeschwächte Kraft und Schönheit der Stimme, wie die Meisterschaft in der Kunst des Gesanges. Capellmeister G. Schmidt kehrt mit Anfang Mai nach Frankfurt zurück.

**Hamburg.** In Frau Masius-Braunhofer vom Berliner Hoftheater, welche am 26. April zuerst als Rosine auftrat, haben wir die Bekanntschaft einer liebenswürdigen Gesangskünstlerin gemacht. Der Sonntag brachte einen neuen Genuss in dem Gastspiele des Frl. Stöger von München als Valentine. Fräul. Stöger fand die begeistertste Aufnahme, die sich in Applaus, Hervorrufen etc. sattsam zeigte. Ich hoffe Ihnen sowohl über sie, als über Frau Masius bald wieder berichten zu können; Letztere singt zunächst die Dinorah, Erstere die Recha.

**Wien.** Vor der jüngsten Aufführung der Bach'schen Passionsmusik erhielt Hr. Dir. Hellmesberger von einem aus Jerusalem heimkehrenden Reisenden zwei Tactstäbe, aus Olivenholz des Oelberges geschnitten, mit der Widmung, den einen dem Dirigenten der Matthäus-Passion behufs der Direction der Aufführung des Werkes zu übergeben, was auch geschah. Hr. Stegmayer dirigirte demnach mit dem auf dem Oelberge gewachsenen Tactirstabe.

— Die am 25. Mai hier eintreffende Offenbach'sche Truppe beginnt ihr Gastspiel am 1. Juni im Treumanntheater. Die neuen Primadonnen Giraldini und Fover werden sehr gerühmt. Das Repertoire wird ausser bekannten Operetten, wie: „M. Choufleuri", „Fortunio", „Dames de la Halle", „Pont des soupirs", „Orphée", „Demoiselle en loterie", „Mari à la porte", „Mariage aux lanternes", „Daphnis et Chloë", „Vent du soir", „Violoneux", „Petits prodiges" u. a. folgende Novitäten umfassen, von Verney: „Un fin de bail", „Le moulin joli"; von Delibes: „Deux vieilles gardes", „L'omelette à la Follembuche"; von Duprato: „M. Laedry"; von Gastinel: „Titus et Berenice", „L'opéra aux fenêtres"; von Jonas: „Le roi boit", „Le duel de Benjamin"; von Lépine: „Croquignole XXXVI"; von Capers: „La Chremeuse"; endlich von Offenbach: „La rose de Saint-Flour", „Tromb Alcazar", „La bonne des enfants", „Papito", „Les deux aveugles", „Le LXVI", „Croquefer", „Apothecair et Perruquier", „Roman comique", „Denis et Denise", „Voyage de Dunanan", und die dieser Tage erst in Paris zur Aufführung gelangenden: „Le premier Avril" und „Entre deux âges et deux maitresses".

— Dem Capellmeister des K. K. Linien-Infanterie-Regiments No. 30. zu Josephstadt in Böhmen, Johann Hopf, wurde ein K. K. Privilegium verliehen auf die Erfindung eines das Violoncell ersetzenden Streichinstrumentes „Tenor-Geige" genannt.

— Die Proben zu Offenbach's „Seufzerbrücke" sind im vollen Zuge. Fr. Grobecker singt in derselben die kleine Parthie des Ausrufers. Die Rolle der Tautin singt Frl. Marek und die der Tostée Frl. Weinberger.

**Antwerpen.** Die berühmte Sängerin Mad. Rosine Stoltz hat hier ein ungewöhnliches Aufsehen erregt. Sie sang in zwei Concerten der Königl. Harmoniegesellschaft und trug Ruhm und Lorbeern davon. Was Madame Stoltz in die Reihe der grössten Künstlerinnen stellt, ist die majestätische Einfachheit, mit der sie ihren grossen schönen Ton bildet. Man sieht aus jedem Zuge, dass sie der Stolz und die Zierde der grossen Oper in Paris zu einer Zeit war, wo man noch zu singen verstand und in Pietät den Cultus des Grossen und Schönen pflegte und bewahrte. Da sah man einen Nourrit, Duprez, eine Viardot und sie selbst als die letzten Säulen und den Stolz der französischen Schule. Diese grosse Künstlerin hat noch nach zwei Decennien einen Reichthum und eine Fülle der Stimme sich erhalten, welche die schwächlichen Sänger der Gegenwart als ein leider verloren gegangenes künstlerisches Privilegium anstaunen müssen. Diese durchaus reine Methode, dieser strenge Geschmack erscheinen heutzutage wie ein Tempel von antiker Schöne, welcher den Schutt des später Geschaffenen siegreich überragt. — Nach dem zweiten Concert erhielt Mad. Stoltz von der Gesellschaft eine kostbare silberne Vase mit einer ehrenvollen Inschrift.

**Paris.** Ein neues Gesangsgestirn zieht im Augenblicke die Augen auf sich. Es ist ein Fräulein Orwil, eine Deutsche, welche ihre Studien bei Mad. Viardot gemacht. Sie trat zum ersten Male in der Aufführung des Mendelssohn'schen „Elias" im Volksconcerte im Circus Napoleon auf, und obgleich nur in einer kleinen Parthie beschäftigt, zog sie sogleich die allgemeine Aufmerksamkeit sowohl durch ihre mächtige, sonore Stimme, wie durch ihren durchbildeten Vortrag auf sich.

— Halévy hat vor seinem Ende dem jungen Tondichter Gevaerts aus Gent die Vollendung seiner Oper: „Die Sündflut" übertragen.

— Das französische Budget für 1863 weist die Summe von 1,710,000 Frcs. als Subvention für die Kaiserlichen Theater und das Conservatorium auf. Die Vertheilung dieser Summe ist folgende: die grosse Oper erhält 820,000 Frcs., das *Théâtre français* 240,000 Frcs., die *Opéra comique* 240,000 Frcs., die italienische Oper 100,000 Frcs., das *Odéon* 100,000 Frcs., die Kaiserlichen Commissäre 15,000 Frcs., das Conservatorium 195,000 Frcs.

— Ueber die Musik der neuen zweiactigen komischen Oper von Julius Beer, „*La fille d'Egypte*", welche im *Théâtre lyrique* zur Aufführung kam, sind die Stimmen getheilt. Die einen nennen sie gelehrt, die andern überladen, alle aber sprechen sich mit Achtung über sie aus. Ueber Barbier's Libretto stimmen dagegen alle überein, dass es sehr abgedroschen und mager ist, denn der ganze Inhalt reducirt sich auf Folgendes: Zemphira, eine Zigeunerin, verliebt sich in einen jungen Landmann Pablo, der ihren Liebkosungen jedoch widersteht, denn er liebt wahr und tief seine Braut Marquita. Dieser Widerstand reizt die Zigeunerin, und sie lässt Pablo durch ihre, eine Räuberbande bildenden Genossen, entführen. Liebe oder Tod ist nun die Parole. Er widersteht; endlich siegt das bessere Gefühl in Zemphira und sie lässt Pablo frei abziehen. — An einem solchen Sujet sich musikalisch zu begeistern, ist eine Kunst. Man kann es Herrn Beer gar nicht verübeln, wenn er es zu keiner rechten Inspiration brachte.

— Der Bildhauer Dantau hat eine Marmorbüste Rossini's vollendet und ausgestellt, die allgemein als ein Meisterwerk gepriesen wird.

— Die neue Operette von de Sauné, Musik von Douay, „*La fleur du Val-Suzon*", würde der leichten und angenehm klin-

genden Musik halber recht gut gefallen haben. Zu einem vollständigen Success jedoch konnte es wegen des überaus matten Librettos nicht kommen.

— Das neue *Théâtre des Champs-Elysées* ist vergangenen Sonnabend eröffnet worden und den Schluss des Abends bildete eine (ebenfalls neue) Operette von Fred. Barbier, *„Verses marquis"*, die günstig aufgenommen wurde. — Die *Bouffes-Parisiens* arbeiten an der Einstudirung zweier Novitäten: *„Le 1er avril"* und *„Entre deux agés et deux maitresses"*. — Der Moniteur vom 18. April hat das Gesetz puplizirt, welches dem Staatsministerium einen Credit von 400,000 Fres. zum Bau des neuen Hauses der grossen Oper eröffnet.

**London.** Die italienische Truppe in Conventgarden zählt für die Saison unter den neun Primadonnen nur zwei Italienerinnen; dagegen gehören alle Tenoristen dieser Nation an und von zwölf Bassisten und Baritonisten sind nur fünf Italiener.

— Der musikalische Theil der Eröffnungsfeierlichkeiten der Weltausstellung war von seltenem Glanze. Auf einer reich verzierten Estrade im östlichen Dome, in Front vor dem grossen Orchester, nahmen die Prinzen, umgeben von den anderen Stellvertretern der Königin, ihren Platz ein und Meyerbeer's Fest-Ouverture begann. Ueber den Werth dieses Werkes herrscht nur eine Stimme des Lobes und der Anerkennung. Sie ist reich an erhebenden Momenten, an zarter Melodie und gewaltiger Instrumentation, die im Finale einen gigantischen Schwung erreicht. Ihre grossartige Wirkung auf die Hörer war wohl geeignet, den Componisten, der unter den Ehrengästen in erster Reihe sass, tief zu ergreifen. Der laute Beifallssturm, in den die Prinzen und das sich selbst ignorirende Orchester sammt dem Chor und den anstossenden Galerien einstimmten, drang hinüber bis zu dem entgegengesetzten Dome und war so lebhaft, dass das draussen stehende Volk im jubelnden Ruf tausendstimmig mit einstimmte. Bennet's Musik zu Tennyson's Ode ist ein Choralgesang, ohne neuen überraschenden Gedanken, aber breit angelegt und für die Gelegenheit wohl berechnet, während Auber's Fest-Marsch mit seinen schmetternden Trompetentönen, das Greisenalter seines Componisten verläugnend, froh und mit seltener Frische erfunden ist. Obwohl man den Schöpfer des Fra Diavolo, der Stummen etc. nicht verkennen kann, so sind die Motive doch so originell und schön, dass nichts Entlehntes herausklingt. Dem Orchester und Chor, welches diese zum Theil sehr complicirten Werke nach blos zweimaliger Probe unter Costa's (Meyerbeer's und Auber's Arbeiten) und Sainton's (Bennet's Cantate) Leitung mit Virtuosität ausführte, gebührt grosse Anerkennung. Die Musik selbst klang über Erwarten gut, ungleich besser als bei den Proben. Beim *fortissimo* klangen die Töne voll und rein in das Gebäude hinein, während die *pianissimo*-Nüancen, an denen Meyerbeer's Ouvertüre sehr reich ist, trotzdem nicht verloren gingen. — Erstaunen erregt die Zurückweisung von Verdi's Cantate und die Verweigerung des stipulirten Honorars von 500 Guineen, unter dem Vorwand, Verdi habe nicht den contraktlichen Marsch geliefert. Verdi ist selbst anwesend und hat sich bei seiner Ankunft wohl nichts von einer derartigen Zurücksetzung träumen lassen.

— Die zweite Serie der von E. Pauer in London veranstalteten historischen Concerte war von noch grösserem Erfolge begleitet, als die erste. Pauer führte Compositionen von etwa achtzig Meistern vor, von den ältesten bekannten Componisten bis auf die neuesten Salon-Beherrscher. Zu den verschiedenen Vorträgen standen dem Concertgeber vier verschiedene Instrumente zu Gebot: ein Harpsichord von 1779, ein Flügel von 1799, ein solcher von 1820 und ein heutiger Concertflügel.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock,** Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 20. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 14. Mai 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
**Ed. Bote & G. Bock**
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Die Vergangenheit im Uebergange zur Gegenwart.

Von

***Louis Köhler.***

(Schluss.)

Aber auch nach ihnen gab es neue Ideale: Die Musik verschwisterte sich enger mit der Poesie. — Letztere wird nicht mehr ein blosser Vorwand, um gesungene absolute Musik zu machen, sondern der schaffende Musiker versenkt sich tief in die Dichtung und von ihr erfüllt, lässt er seine Phantasie frei gehen. So wird die Musik nicht eine dienende (wie hier und dort gemeint wurde) sondern gleichberechtigte Schwester des Dichterbruders. Dieses Verhältniss ist ein wahrhaft harmonisches, wo Dichtung mit Musik vereinigt wird. Wie Mozart das Opernkunstwerk in dem Sinne zur höchsten Vollendung brachte, dass die Musik dabei die absolut herrschende Kunst, die Dichtung nur eine versificirte Handlung als lockerer Anhalt war — so hat Wagner die Oper in dem Sinne zur höchsten Entwickelung gebracht, dass darin beide Künste ebenbürtig bleibend mit einander zur innigsten Verschmelzung gelangen. Beide Ideale haben ihr volles gutes Recht.

Dass daraus eine ganz anderartige Musik entstehen musste, liegt nahe: Mozart's Musik war von der Dichtung ablösbar und konnte für sich allein bestehen, weil sie nicht so enge mit ihr verbunden war; seine Musik, an und für sich betrachtet, ist darum ein Vollkommenes. Wagner's That ist aber durchaus nicht zunächst in einer neu gearteten Musik oder Dichtung zu suchen, sondern erst in einem neuen Totalwerke, dass die durchwachsene Einheit beider Künste — als Leib die Dichtung, als Seele die Musik — zur Erscheinung bringt. Schon Gluck hatte die halbe Idee Wagner's gedacht und realisirt, indem er sagte: der Musiker soll nicht beliebige Musik zu dem Texte machen, sondern solche, wie sie situationsgemäss sei. Wie einfach vernünftig! und doch hielt eine grosse Partei zu damaliger Zeit (die Piccinisten die es mit dem gegentheilig gesinnten absoluten Musiker Piccini hielten) Gluck's Idee für eine verrückte. Wagner dagegen sagt nicht nur dem Musiker, wie dieser zum Dichter stehen soll, sondern macht auch dem Dichter seinen Standpunkt zum Musiker klar: er sagt, wie Beide zu schaffen haben, dass ein einheitliches Kunstwerk entstehe. Gewiss ebenfalls eine vernünftige Idee, aber freilich eine ungewohnte und darum heut zu Tage vielseitig als toll verdammte.

Die Musik kann aber noch ein anderes Verhältniss zur Poesie einnehmen: sie kann von einer Gesangscomposition der Dichtung ganz absehen und nur an der Hand der poetischen Idee den Phantasiezug sich ergehen lassen.

Wie es bei der Gesangscomposition der Fall ist, dass sich nicht jedes Gedicht dazu eignet, wenn nicht der Inhalt, die Idee von musikverwandter Natur ist, so macht sich dies selbstverständlich auch bei poetischer Ideenmusik geltend. Man nennt solche Musik, weil die ihr innewohnende Idee in einem beigestellten Programme wörtlich (in Prosa oder Versform) ausgesprochen wird: Programm-Musik. Bereits seit über hundert Jahren giebt es solche Musik. Von Seb. Bach haben wir ein ziemlich wunderliches Capriccio. „Auf die Abreise eines Freundes" in mehreren Sätzen mit folgenden Ideen. Erster Satz, *Arioso Adagio*: „Ist eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten." Zweiter Satz: „Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorfallen." Dritter Satz, *Adagiosissimo*: „Ist allgemeines Lamento der Freunde." Vierter Satz: „Allhier kommen die Freunde, weil sie doch sehen, dass es nicht

anders sein kann und nehmen Abschied." Fünfter Satz: *„Aria di Postiglione"*. Sechster Satz: *„Fuga all' imitazione della cornetta di Postiglione"*. Das ist veritable Programm-Musik, möge sie nun halber oder ganzer Gelegenheitsscherz sein sollen! In späterer Zeit haben andere Meister sehr ernste Programmstücke geschrieben: Beethoven in seiner „Eroica" und „Pastoralsymphonie", in seiner „Egmont-" und „Coriolan-Ouvertüre"; Spohr in seiner „Weihe der Töne", eine Symphonie, welcher ein ganzes Gedicht zum Grunde liegt; Schumann in seinen Ouvertüren zu Manfred „Julius Cäsar"; Rubinstein in seiner Oceansymphonie, deren Componist ein Gegner der Programm-Musik zu sein glaubt — während er nur den absurden Programmen mit unmöglicher Begriffsmalerei abhold ist, denn: „Welle, Wind und Wasser", „die Seele als Meerestiefe", den „Zug Neptun's", „die Freude im Beherrschen des Meeres" in Tönen zu schildern, heisst doch Programm-Musik machen. Die hier erwähnten poetischen Ideen legt aber Rubinstein selber seinen vier Sätzen unter, was wir Dirigenten hiermit anvertrauen. An diesen Beispielen sei es vorläufig genug, um an allgemein anerkannten Meistern zu beweisen, dass Programm-Musik, das ist Musik auf dem Grunde einer bestimmten poetischen Idee, in der Natur der Musik und des musikalischen Menschengeistes liegt.

Es ist überhaupt gar nicht zulässig, über die Berechtigung eines Genres zu Gericht zu sitzen, denn ein „Genre" ist ein Allgemeines, das wohl von einem Einzelnen erweckt und so gleichsam entdeckt worden, aber nicht erfunden oder „gemacht" werden kann: jedes Genre ist als „Gattung" oder als eine „Art" zu begreifen — und eine solche wird nicht gemacht, sondern macht sich selbst aus der natürlichen Logik wirklicher Erscheinungsformen, welche eine die andere hervortreiben. Ob das Erstehen eines Genres, einer Musikgattung früher oder später datirt, ist gleich: die Keime liegen bereits im Uranfange. So kann man z. B. sagen, dass die Oper bereits im Thespiskarren als Wickelkind enthalten gewesen sei, d. h. die Oper ganz im Allgemeinen; dass speciell der „Don Juan", „Freischütz" u. a. darin gelegen haben, soll nicht gesagt werden, denn als Werke einzelner Menschen sind sie so, wie sie einmal sind, zufällige. Darum kann man die einzelnen Opern kritisch angreifen, aber nicht die Oper als Gattungsbegriff: ist eine Oper oder sind ihrer 500 schlecht, so folgert sich daraus nicht, dass das Opernkunstwerk überhaupt unberechtigt sei, — was zu beweisen von tüchtigen, doch bornirten Köpfen, die keinen Natursinn haben, öfters unternommen worden ist. Und wie man z. B. nicht über die Berechtigung einer Farbe und über die des Hundes oder der Spinne streiten sollte (denn ein Jedes ist mit der Weihe geschaffen, welche jedem „geborenen" lebendigen Organismus eigen ist), ebensowenig sollte man über die Existenzberechtigung der Programm-Musik, der Melodramen und dergl. streiten.

Wir finden in dem bekannten Worte „Jedes Genre ist gut, nur das langweilige nicht" — einen tiefen und schönen Sinn! es macht sich aus ihm eine ganze Kunstphilosophie. Das Genre überhaupt hat Gott, in der Natur seiner Fügungen, gemacht und was er gemacht hat, das ist gut, weil alles Göttliche lebt und Leben fördert; aber das langweilige Genre ist das Geisttödtende, das „gemacht" und nicht „geboren" und also eigentlich kein Genre, ja, als gar nicht daseiend zu betrachten ist. Was einen zurechnungsfähigen Geist anzieht, ist gewiss immer etwas Lebendiges und darum Berechtigtes; was ihn abstösst, ist aber noch nicht unbedingt das Todte und Unberechtigte; denn seinem Geiste stehen wieder andere Geister gegenüber, die auch ihr Recht haben und mitsprechen dürfen. Eine Musik, welche die Zuhörer in Bewegung — für oder wider — setzt, die hat Leben, denn um Nichts geschieht Nichts. Nur erst was gegensätzliche, doch dabei normal beschaffene Kunstgeister unter allen Umständen gleichgültig lässt, verfällt mit Grund dem Verdacht, dass es langweilig, todt, nichtig als Einzelwerk sei, also was weder Alle im Lobe einigen, noch Partheien bilden kann.

So sollte man denken, wo es sich um heutige Fragen, bezüglich Berlioz- und Liszt'scher Programm-Musik handelt. Man wird sich ebenso vergeblich bemühen, die Werke dieser Meister wie das Genre derselben durch kritische Angriffe zu beseitigen; denn wie man wahrnimmt, ziehen sie die einen Geister ebenso lebhaft an, wie sie andere heftig abstossen, und solche Werke sind, selbst im schlimmsten Falle, wenigstens von bedeutenden Folgen auf die Schaffensperiode der Gegenwart und Zukunft.

Welch' ein Erfolg läge bereits hierin! und was sind sie gegen solche Männer? ein paar tausend kritelnde Würmer, die Verwesung deckt, wenn jene noch ihre Geistesstrahlen leuchten lassen; die schmachvollen Aussprüche werden dann der Fleck auf einer Parthei sein, deren sachgemässe Kritik, auch als feindliche, wohl zu achten ist, deren Spott aber nur sie selbst entehrt! denn: wie es eine Sünde ist, wegen einzelner ausschweifender Priester die Religion derselben und das Ideal der Besseren unter ihnen zu verspotten, so ist es auch sündlich, eine Parthei öffentlich anzuklagen, welche — wie jede Parthei — ihre Schwächen in ihren Schwachen hat.

---

## Berlin.

### *R e v u e.*

Der Fremdenverkehr an der Königl. Hofbühne ist ein so starker, wie wir uns nicht entsinnen, früher gesehen zu haben. Gäste kommen und gehen in buntem Wechsel, aber nur selten, dass Einer zum Bleiben gebeten wird, um ein oder das andere vacante Fach auszufüllen. Leider machen wir die Erfahrung, wie sehr es mit der Gesangskunst technisch bergab geht, wie man auf theatralischen Pathos, dramatischer Ausdruck genannt, Alles, auf die Kunst zu singen gar nichts giebt. Und selbst das Publikum ist in seinen Ansprüchen auf eine Reduktionslinie gekommen, dass es das Künstlerische nicht mehr vermisst, der Uebertreibung und dem Absurden zujauchzt. Welcher Pianist, Violinist, Cellist etc. mit einer der Ausbildung der modernen deutschen Sänger conformen Technik dürfte es ohne Gefahr wagen, sich hören zu lassen, und nur auf der Bühne soll man es hinnehmen, dass sich die Mittelmässigkeit breit macht? Wir haben alle Ursache, der Königl. Verwaltung für ihre Bemühungen, renommirte Gäste herbeizuziehen, zu danken, denn wir lernen aus der Vergleichung erst den Werth unserer einheimischen Kräfte schätzen, die bis jetzt stets obgesiegt haben. So wieder in voriger Woche in Meyerbeer's „Robert", so in Mozart's „Don Juan". Frau Roll-Mayerhöffer debutirte dort als Isabella, hier als Donna Anna. Wenn wir Nachsicht üben, so geschieht es nur aus dem Grunde, dass wir nicht zu gewärtigen haben, diese Sängerin hier engagirt zu sehen, wo sie unter den Damen Köster, Harriers, Lucca, de Ahna vereinzelt stehen würde. Die Stimme des Gastes ist angegriffen und giebt in der Höhe nicht leicht an; die Tonbildung hat durch den Hang zum Tremoliren, welcher das Mozart'sche Bild auf's Bedauerlichste trübte, eine traurige Beimischung erhalten. Der Ausdruck und Vortrag sind gewandt und sicher, feine Nuancirungen machen sich gleichfalls bemerklich, ebenso ist die Intonation meist rein, allein dem Gesange fehlt der Adel, und so ist der Eindruck, den die Sängerin hervorruft, ein gemisch-

ter, aber vorwiegend nicht angenehmer, je reinere Vorbilder in beiden Rollen vor unserer Seele stehen. Hervorzuheben wäre die Coloratur, die abwärts correkt und perlend gegeben wird. Frau Deetz rief als Zerline einen sehr freundlichen Eindruck hervor. Sie sang die Rolle technisch sicher mit feinem Ausdruck und mädchenhafter Anmuth. Ihre Stimme, überall rein, spricht zum Herzen, um so mehr, als sie sich stets in den Grenzen edler Mässigung hält, ebenso das Spiel, welches den Gesang entsprechend unterstützt. Als Opernsoubrette kommt Frau Deetz, von Allen, die wir bis jetzt gehört haben, der geschiedenen Frau Herrenburg am Nächsten, und dürften ihre Auspicien zum Eintrit in das verwaiste Fach günstig sein. Die Parthieen, welche früher von Frl. Pollack innegehalten wurden, würden durch sie vorzüglich vertreten sein.

In Lortzing's „Czaar und Zimmermann" trat Frau Deetz vom Hoftheater in Wiesbaden als Gast auf. Eine fremde Künstlerin nach der Leistung als Marie vollgültig beurtheilen zu wollen, wäre unbillig, zumal, wenn die Wirksamkeit der Sängerin sich nicht auf das Fach der Opernsoubretten beschränkt, die kritischen Anforderungen sich in Folge dessen auch anders gestellten müssen. Wir werden deshalb besser thun, die Leistung der Frau Deetz absolut zu beurtheilen, und ein umfassenderes Urtheil ihrer künstlerischen Fähigkeiten bis nach weiteren Rollen aufsparen. (s. o.) Frau Deetz bringt für die Parthie Alles mit, was ihr zum Vortheil spricht: eine angenehme Bühnenerscheinung, lebhaftes, gewandtes Spiel, Feuer im Dialog, welcher in der Spieloper nie unterschätzt werden sollte, und eine klangreiche, weiche Stimme. Das Organ ist nicht ganz frisch zu nennen, spricht aber dennoch leicht an, und macht namentlich in der Höhe einen vortheilhaften Eindruck. Die Mittellage ist etwas dürr, zumal die nicht völlig abgeschliffene Registerverbindung den Wechsel der Klangfarbe nicht deutlich hervortreten lässt. Wenn die Künstlerin alle Eigenschaften besitzt, deren eine Opernsoubrette bedarf, um zu glänzen, so hat sie andrerseits doch Manches zu vermeiden, was der Spieloper nicht angemessen ist; wir meinen damit das Ziehen der Töne in einander, welches selbst bei wirklich dramatischen Momenten störend wirkt, und das ritardirende Schleppen einzelner Tempis. Schon in der ersten Arie erschien uns Vieles zu breit gezogen, besonders aber fehlte dem Brautliede der anmuthige Charakter. Wurde die Wirkung dieser beiden Nummern durch den Vortrag beeinträchtigt, so kam derselbe dem Duett des dritten Actes zu Gute. Hier hat der Componist mit grellen Farben zeichnen wollen, und die dramatische Färbung des Gesanges macht die Situation nur um so drastischer. Der Totaleindruck, welchen die Leistung der Frau Deetz zurückliess, war ein überaus günstiger, und häufiger Beifall begleitete die Darstellung der Künstlerin. Von unseren einheimischen Kräften excellirten die Herren Krause (Czaar), von dem wir gerne auch die hier stets ausgelassene Arie des ersten Actes gehört hätten, und Bost (van Bett), dessen Bürgermeister eine überaus gelungene Figur ist, welche sich auch in musikalischer Beziehung auszeichnet. Hr. Koser sang den Peter Ivanow hier zum ersten Male, und gab die Parthie zum mindesten frischer und der Situation angemessener, als irgend einer der hiesigen Tenöre sie durchzuführen im Stande sein würde. Der Marquis des Hrn. Krüger war die Schwäche des Abends. Die für die Rolle erforderliche Höhe fehlte ihm gänzlich, und die Mitteltöne entbehrten ebenfalls des vollen Klanges. Das Orchester unter Leitung des Kapellmeisters Dorn that seine Schuldigkeit, nicht aber der Chor im ersten Finale und im zweiten Acte.

Frau Jauner-Krall ist der Magnet des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters, dessen Repertoire durch sie die schätzbare Bereicherung mit Paesiello's „schöner Müllerin", und Mozart's „Figaro" erfahren hat. Die Bühne hat überhaupt treffliche Erwerbungen gemacht, welche der nächsten Novität von Offenbach: „Die Seufzerbrücke" sehr zu Statten kommen wird. Diese Oper, deren erste Aufführung am 17. d. M. angekündigt ist, verspricht ein Zugstück zu werden, da der feine, geistreich-satyrische Text und die Musik den Vergleich mit „Orpheus in der Unterwelt", welcher stark auf die 200. Vorstellung lossteuert, wohl aushalten.

Herr Musikdirector Wieprecht gab zum Besten der Musikmeister-Pensionskasse das erste seiner diesjährigen beliebten und überaus stark besuchten Concerte im Hofjäger, welchem demnächst ein anderes zum Besten der Hofmusikhändler Bock'schen Stiftung für invalide Militairmusiker folgen soll. Die ausführenden Kräfte bestanden aus Musikern der hier garnisonirenden Cavallerieregimenter, deren Masse einen imposanten Eindruck machte. Das Programm zählte mehrere Piecen, welche dem Arrangement für Blechmusik nicht günstig liegen, wie die Ouvertüren zu „Don Juan" und „Hugenotten", deren Ausführung daher trotz einer soweit als möglich exacten Exekution nicht befriedigen konnte. Dagegen excellirten die Märsche, Arditi's „Bacio", Meyerbeer's „Krönungs-" und Beethoven's „Trauermarsch" und ganz besonders der mit staunenswerther Virtuosität gespielte Kontski'sche „*Reveil du lion*", der, wie immer, da capo begehrt wurde. d. R.

---

## Feuilleton.

### Gustav Satter.

Gustav Satter, dessen Ankunft in New-York vor sieben Jahren ein ganz ungewöhnliches Aufsehen erregte, hat endlich den Schritt gethan, den ihm seine wärmsten Freunde dringend anempfohlen: Er hat das gastfreie, ungeheuer lange und breite, aber höchst prosaische America verlassen und in Paris debutirt. Ein Mann von solchem Geiste, von so wahrer Virtuosität und so edel als Componist, Pianist und als Mensch, so reich begabt mit Wissenschaft und Bildung, und so aristokratisch im Fortschritts-Wesen konnte unmöglich seine Künstler-Carrière dort beschliessen. Von Freundschaft unter Künstlern und Bestrebungen in gegenseitigem Interesse ist in America wenig die Rede. In America ist Stundengeben tägliches Brot, und mit sehr wenigen Ausnahmen findet man dort eine Masse Musik-Lehrer, die bei ihrer Ankunft in Europa von ihren Verwandten als gewesene Schuster, Schneider, Buchbinder, Cigarren- oder Revolutionsmacher erkannt und umarmt werden würden. Als Thalberg mit 30jähriger Reputation nach America kam, krochen ihm alle deutschen Skribenten zu Füssen. Warum? Der grosse Name! Warum der grosse Name? Etliche 40 Opera-Fantasien, stets und stets in etlichen 20 Jahren à la Perfection gespielt! Wenn Liszt nach America käme, wäre es ebenso. Und wenn Hummel, Field, Ferdinand Beyer und Richard Wagner nach New-York kommen könnten, und alle vier in einem Concerte aufträten, so dürften sie getrost 100 Thaler Eintrittspreis verlangen, und der Saal wäre zum Erdrücken voll. Warum? Ha, ha! Die grossen Namen! Der Mann, der im Stande wäre, eine Wurst, 10 Pfund schwer, auf der Nase zu balanciren, und zu gleicher Zeit Yankee Doodle mit dem grossen Zehen zu spielen, der Mann allein wäre ein gefährlicher Gegner für oben-zusammengestelltes Quartett. Satter, der dieses nicht thun kann und auch keine 30jährige Reputation hat, weil er unglücklicher Weise erst 30 Jahre alt ist, hatte mithin schwere Noth, in einem Lande durchzudringen, wo Geld und Neugierde Alles ersetzen. Jung und unklug liess er sich in Zeitungskriege ein, edel und unpartheiisch, aber höchst undiplomatisch schrieb er offene Briefe über das Musik-Wesen in

America, mit der Absicht, die pontinischen Sümpfe auszutrocknen. Vergebliche Mühe! Die Finger macht man sich schmutzig — der Morast bleibt. Satter hat das grosse Verdienst, in America Vieles von Liszt, Chopin, Berlioz, Wagner, Litolff, Rubinstein, Brahms etc. meisterhaft öffentlich gespielt zu haben, welches man dort kaum dem Namen nach kannte. Er concurrirte gleichzeitig mit Thalberg in New-York, und trug die Palme unter den Verständigen und wahren Musikern leicht davon. Mit Orchester spielte er Beethoven's und Chopin's Concerte, — herrlich, — mit Begleitung zahllose Quartette, Trios, Duos etc. Er ist Ehrenmitglied der philharmonischen Gesellschaft New-Yorks, des einzigen Kunst-Institutes Americas. Zahllos sind die Concerte armer Musiker und für wohlthätige Zwecke, in denen er unentgeltlich mitgewirkt. Bevor er in Frankreich ankam, war er der Löwe der Saison in New-York. Sechs Matinéen, zwei Abend-Concerte und sieben Concerte anderer Künstler, denen er assistirte, Summa summarum 15 musikalische Feste waren sein Lebewohl. Mit ihm verlieren aber die amerikanischen grossen (!) Pianisten und Componisten ihren bittersten Feind, die amerikanisch - deutschen Kritiker, die in Hopfen und Malz ihre Federn tauchen, Gelegenheit, zu schimpfen, und die Coterien New-York's, Boston's und Philadelphia's athmen endlich wieder frei auf, mit dem Glauben fester als je: jeder Clavier-Lehrer alldort sei ein Riese im Vergleiche mit Satter, jeder Polka - Scribler ein verkannter Beethoven und jeder Zeitungs-Schmierer ein zweiter Fétis père oder Heinrich Börne." — Und nun zu Gustav Satter's Auftreten und Erfolgen zu Paris, welches fast eben so massgebend sein dürfte als Boston oder New-York.

Satter gab zwei Concerte bei Erard, in welchen er die Tannhäuser-Ouvertüre, von ihm arrangirt, vier Compositionen Liszt's, drei Compositionen Chopin's (*Berceuse — Valse, Op.* 64 No. 3 — *Impromptu),* Beethoven's Sonate Op. 26. und vier eigene Compositionen (*Paraphrase de Concert sur le Prophète*" Op. 1., *Paraphrase de Concert sur la Juive*", Op. 42. *Valse de Concert „Les Belles de New-York*" Op 18. und *„Paris-Galop*" Op. 2.) vorführte. Ausserdem spielte er in dem Salon des Grafen Niewerkerque, bei der Herzogin von Monte-Molina beim Grafen Lauzun und in andern Kennerkreisen. Ueberall erregte er ungewöhnlichen Enthusiasmus. Enthusiasmus in Paris will erklärt und begriffen sein. Alljährlich kommen 500 Pianisten, hauen, winseln und säuseln eingeladenen Gästen vor, und verlassen die Weltstadt mit dem stolzen Bewusstsein, öffentlich gespielt zu haben, applaudirt worden zu sein, und einige freundliche Artikelchen mit sich zu tragen, welche die unschuldigen Verwandten daheim mit Thränen der Freude lesen, und ausrufen: „Mein Sohn, Vetter, Bruder, oder wer immer es sein mag, ist ein grosser Mann, er hat in Paris concertirt und ungeheuer gefallen!" — Oder auch: „Er hat 20 Concerte gegeben!" Ah! „Und alle gedrückt voll!" Ah! Ah! — Oder auch: „Das Publikum hat einen so schlechten Geschmack! Hätte unser Joseph etwas von Verdi gespielt, oder Rossini besucht, er hätte eine Million gemacht!" Ah! Ah! Warum denn nicht gar! — Doch zur Sache. Die 500 Pianisten sind in 8 Tagen vergessen, die Artikelchen werden nicht gelesen, und die Verwandten haben die Freude gehabt, einige tausend Frcs. zur Prosperität Frankreichs beizutragen. Die bezahlten Recensenten tragen ihre Schulden an Wäscherin, Schneider und Griselte ab — die unbezahlten Recensenten streichen sich mürrisch den Schnurrbart und sagen: *Cet homme là n'est pas artiste, ou du moins il n'a pas de bonnes manières.* — Das Publikum, welchem das Virtuosentreiben und Recensentenschwindel seit Jahren kein Geheimniss mehr ist, betrachtet jeden Artisten als Geschäftsmann, geht in keine Concerte mit der Absicht, Eintritt zu bezahlen, und traut seinen Ohren allein. Also, um die Pariser anzufeuern, dazu heisst es mehr haben, als Zeitungs-Reclamen, weisse Cravaten, lange Finger und Titel, mehr als selbst Talent: man muss Individualität haben, oder was dasselbe ist, Genie. Das hat nun Satter im vollsten Maasse, als Spieler und als Componist. Er besitzt einen herrlichen, orchestralen Anschlag, und die grösste möglichste Bravour. Er spielt nicht Noten, er dichtet. Er ist kein Virtuose, sondern ein Künstler im Sinne des Wortes, dem das Buch, in welchem die grossen Componisten aller Zeiten, die Seiten füllten, leicht zu lesen offen steht. Er spielte in seinen Concerten ohne alle Beihülfe, und riss hin, bewegte die Gemüther und musste noch Stücke zugeben. Einige machten ihm das Alleinspielen zum Vorwurfe und legten es ihm als Hochmuth aus. Daraus darf sich Satter nichts machen. Auch in Paris haben gewisse deutsche Correspondenten Durst nach Bier; sechs grosse Brauereien wurden erst vor zwei Jahren gebaut, und wo ist der Deutsche im Auslande, der einem fremden Esel nicht lieber Futter streut, als einem Landsmann Brod giebt? Das heisst mit Ausnahmen. Hat der Landsmann schon einen grossen Namen, so zieht der Deutsche im Auslande vor ihm den Hut am allertiefsten, — das ist Ausnahme Eins; oder hat der Landsmann preussische Thalerscheine zu wechseln, so zeigt ihm der Deutsche im Auslande den Weg zum Wechsler, — das ist Ausnahme Zwei. Aber unbekannt sein, ein Landsmann sein, und nur Genie haben? Ist nicht!

Satter darf sich in Frankreich nicht versitzen. Ein Mann, wie er, dem Gott den Adel der Kunst auf die Stirne geprägt, in dessen Compositionen ein so poetischer Geist und eine so schöne, neue Form wohnen, gehört vor Allem nach Deutschland. Wir wissen von Satter nur, dass sein Leben reich an Erfahrungen und Leiden gewesen, dass er in Amerika sein Möglichstes zur Hebung der Kunst gethan: seine Persönlichkeit ist die eines echten Künstlers, liebenswürdig, bescheiden und voll Princip. Noch jung, voll heiligen Feuers und rastlos im Schaffen, welche herrliche Zukunft und Entschädigung für vergangenes Märtyrerthum stehen ihm nicht bevor? Er ist einer von Denen, die da sagen dürfen: *Veni, vidi, vici.* Bleibe er in Europa, lasse er sich nie wieder in das junge (!) Amerika zurückleiten, und vertraue er auf sich und sein Spiel; die ersten Blätter zum Lorbeerkranze sind ihm geworden; die Zeit wird den Kranz schnell ergänzen, und — verdientermassen.

## Nachrichten.

**Berlin.** Se. Majestät der König haben dem Musikdirector **Sayffert** in Brandenburg für Ueberreichung der Composition eines Hymnus zur Krönungsfeier die grosse goldene Medaille für Kunst verliehen.

— Das Eigenthumsrecht von **Meyerbeer's** neuer grosser Ouvertüre für die Eröffnung der Industrie-Ausstellung in London, sowie von **Auber's** für dieselbe Gelegenheit componirten Festmarsch hat die K. Hofmusikhandlung von **Ed. Bote & G. Bock** erworben und werden dieselben sowohl für Orchester, wie für Pianoforte in allen üblichen Arrangements erscheinen. Die Kunstfreunde sehen mit Spannung dem Erscheinen dieser ausserordentlich interessanten Neuigkeiten entgegen.

— In einer Probe zu Halévy's „Musketiren" hatten wir Gelegenheit, die Kräfte der französischen Operngesellschaft unter Direction der Herren **Chabart** und **Masina**, welche am 16. d. im Victoriatheater ihre Vorstellungen beginnen und vier Monate daselbst gastiren wird, kennen zu lernen. Die Hauptstütze derselben ist Mad. **de Jolli**, eine mit einer überaus anmuthigen Sopranstimme begabte Sängerin, welche mit künstlerischem Verständniss, vortrefflich nüancirend, zu singen versteht, sowie der Tenor **Conulta**, dessen Stimme umfangreich, wohlthuend und, namentlich im Falsett, auf's Vorzüglichste ausgebildet ist. Beide sind Künstler ersten Ranges, welche Furore machen werden, während die Uebrigen tief unter ihnen stehen. Die Gesellschaft ist sehr zahlreich und hat ihr eigenes Chorpersonal, welches jedoch sehr mangelhaft und noch ungeschult ist. Auch die Leistungen des hiesigen Orchesters lassen noch viel zu wünschen übrig, besonders im feinen delicaten Accompagnement, wie es die französische Spieloper fordert. Leider vermag auch der französische Musikdirector, der deutschen Sprache unkundig, sich nur mangelhaft mit den Instrumentalisten zu verständigen.

— Am 10. d. starb der Musikdirector **Tella**, ein Schüler Cherubini's und tüchtiger Dirigent, der sich auch als Componist von Opern und Liedern einen Namen gemacht hat. Der Verlust

seines ziemlich bedeutenden Vermögens hat auf sein verhängnissvolles Ende einen beklagenswerthen Einfluss ausgeübt.

— Anwesend waren Herr Musikdir. Lewy aus Rotterdam und Hr. Musikdir. Fischer aus Frankfurt a. O.

— Am 13. d. wurde einigen Kunstkennern zum ersten Male die neu organisirte Jägermusik vorgeführt, wie sie nach dem Entwurf des Herrn Mus.-Dir. Wieprecht auf Allerhöchsten Befehl in der Preussischen Armee eingeführt werden soll. Das Musikcorps producirte sich, 22 Mann stark, unter Leitung des Herrn Mus.-Dir. Wasilewsky und beherrscht einen musikalischen Umfang von Contra-*Es* bis zum dreigestrichenen *Es*. Es ist dies die erste wirkliche zu musikalischen Zwecken verwendbare Hornmusik, indem die sämmtlichen Instrumente bis herab zu dem mächtigen Basshorn (dessen Längendimensionen trotz der Windungen der Röhre so enorm sind, dass es der Bläser um den Körper tragen muss) in Hornform construirt sind. Um den Piccolis, hier Cornettini genannt, die winzige Gestalt zu nehmen, welche durch die Windung bedingt würde, ist ein falsches Rohr eingelegt, welches nichts mit der Tonerzeugung zu thun hat. In den Sopranhörnern treten alle Röhren in Funktion. Das Althorn ist von den gewöhnlichen Hörnern nicht zu unterscheiden, während das Tenorhorn nur ein wenig grösser, aber mehr gewunden erscheint. Die Bariton- und noch mehr die Basshörner sind dagegen von colossalen Dimensionen, sodass sie wie gesagt um den Leib gelegt werden müssen (das Schallstück nach vorn). Trotzdem sind sie leicht transportirbar, und ihr Ton ist ein runderer und weicherer, wie der herausfordernde der Tuben. Da man übrigens zur Verstärkung zwei Trompeten zugelassen, so würden wir auch die Einführung der Posaunen gerechtfertigt finden, welche dieser Gattung von Musik unbedingt ein edles Relief geben würden. Der Klangeffect dieser Musik war übrigens ein ungemein schöner und sanfter, der nichts mit dem herausfordernden, schmetternden Charakter der früheren Jägermusik gemein hat und gerade dieser Truppengattung vortrefflich entsprechen wird. So wirkte z. B. der Priesterchor aus der „Zauberflöte" trotz aller Bestimmtheit, so sanft und feierlich, wie wir ihn in der Blechmusik nimmer erwartet hätten. Mögen die Militairmusik-Componisten aus dieser Färbung den rechten Nutzen ziehen und ihre Compositionen und Arrangements so einrichten, dass der natürliche Charakter dieser Gattung nicht verwischt wird. Nur dann haben wir zum ersten Male eine wirkliche Hornmusik gewonnen. Herrn Musikdir. Wieprecht sagen wir für die freundliche Zuvorkommenheit, mit der er die Construktion und die Technik der einzelnen Instrumente erklärte, besten Dank. Das Publikum wird bald in einem besonderen Concerte Gelegenheit haben, die Massen- und Einzelwirkung dieser neuen Musikgattung kennen zu lernen. Die Instrumente selbst sind aus der renommirten Fabrik des Herrn Hof-Instrumentenmachers Moritz hervorgegangen.

**Stettin.** Seit dem 1. Mai ist unser Stadt-Theater geschlossen und bereits haben die meisten Mitglieder der diesjährigen Saison sich nach allen Gegenden hin zerstreut.

**Dresden.** Am 28. v. M. fand unter Rietz's Leitung das dem Andenken Lipinski's gewidmete Concert statt, in welchem besonders Kammermusikus Seelmann durch den Vortrag zweier Sätze aus Lipinski's „*Concert Militaire*" und eines Capriccio von Rietz sich hervorthat.

— Richard Wagner wird im Herbst seinen bleibenden Aufenthalt hier nehmen.

— (Königl. Hoftheater.) In der Aufführung von Weber's „Freischütz" am 6. d. gastirte Fr. Sophie Förster, fürstlich hohenzollernsche Kammersängerin, vom Hoftheater in Meiningen, als Agathe. Fr. Förster, früher nur als Concertsängerin hochgeschätzt, hat sich neuerdings der Bühne zugewendet; aber gestützt auf einen künstlerisch trefflich geschulten Gesang, durch Fleiss und Talent, durch wahre Kunstliebe und feine Bildung rasch gefördert, ist es ihr gelungen, in kürzester Frist bewundernswerthen Erfolg in dieser neuen Laufbahn zu erreichen. Ihre Leistung als Agathe war eine vorzügliche. Die namentlich in der höheren Lage klangvoll ausgiebige Stimme ist von angenehmen, feinem und hellen Timbre. Eine musikalisch correkte und sichere Technik, verständnissvolle Auffassung und warm und innig empfundener Vortrag zeichneten den Gesang aus; eine musterhaft deutliche Aussprache belebt den Ausdruck in seltener Weise. Das Spiel war völlig natürlich, ungezwungen und taktvoll, der Dialog wurde trefflich gesprochen, und die einfache und massvolle Behandlung der ganzen Leistung erhöhte den ausserordentlich günstigen Eindruck. Fr. Sophie Förster wurde durch allgemeinsten Beifall und wiederholten Hervorruf ausgezeichnet. Als Kaspar debütirte Hr. Hablawetz vom Stadttheater zu Basel, der bereits im vorigen Jahre gastirte. Bietet auch seine Stimme in der tiefen Lage keine ungewöhnlichen Vorzüge, so besitzt sie doch sonst Kraft, Kern und rasche Ansprache des Tons, der nur noch an Rohheit leidet. Durch die überdies für die bessere und geschmackvollere Ausbildung seiner Gesangsmanier nothwendigen Studien wird Hr. Hablawetz auch Veredlung des Tonecharakters gewinnen; zudem sei der Dialog seiner Beachtung empfohlen. Im Uebrigen war die Vorstellung eine durch Hrn. Schnorr von Carolsfeld als Max und durch das Aennchen der Frl. Weber, auch durch die gute Besetzung der Nebenparthien, gelungene.

**Baden-Baden.** Das neuerbaute, prächtig ausgestattete Theater wird im Laufe der gegenwärtigen Saison eröffnet werden.

**Freiburg i. Br.-G.** Mitte April. Die Aufführung des neu einstudirten Gounod'schen „Faust" war eine ausgezeichnete. Frl. Werber hat uns die Margarethe in einer Weise vorgeführt, wie sie jeder Schauspielerin zur Ehre gereichen würde. Die sittliche, aber von feuriger Innigkeit erfüllte deutsche Jungfrau kann nicht naturgetreuer dargestellt werden. Gesanglich stand ihre Leistung der dramatischen Auffassung durchaus nicht nach, das richtige Verständniss, das tiefste Gefühl sprach sich in jeder Nummer aus. Hr. Winter bewies als Faust, dass er ein eben so routinirter Schauspieler als Sänger ist. Die Ruhe, das in sich Abgeschlossene während des ersten Monologes, brachte er trefflich zur Geltung. Am Vollendetsten erschien aber seine Erfassung des romantischen Theils und könnte ich mir schwer einen schönern und edlern Vortrag als den des grossen Liebesduettes (der berühmten Gartenscene) denken. Reiche Spenden an Bouquets und Kränzen wurden sowohl ihm wie Frl. Werber im Laufe des Abends zu Theil. — Hr. Franosch führte die schwierige Parthie des Mephisto stellenweise recht gut durch, am meisten sprach der Vortrag des ironischen Ständchens an. Herr Slavik glänzte durch den dramatisch wie gesanglich ganz gelungen dargestellten Tod Valentin's. Frl. Horst, welche aus Gefälligkeit die Parthie des Siebel übernommen hatte, trug das Lied: „Blümlein traut" recht niedlich vor. Das Orchester war wacker und verdiente Hr. Kapellmeister Starke besondern Dank für das sorgfältige Einstudiren und Leiten dieser Oper.

**Hamburg** (Stadttheater). Frau Maslus-Braunhofer hat ihr glänzend begonnenes Gastspiel zunächst als Dinorah fortgesetzt, und zwar mit demselben Erfolge, wie als Rosine. Manche Schönheiten der Stimme, vornehmlich der klangvolle, weiche Timbre, die Zartheit, das wahrhaft Melodische kamen zu noch grösserer Geltung als früher; die berühmte Schattenarie trug die Künstlerin so originell, so duftig-kindlich vor und entwickelte dabei die kühnsten Coloraturen bis hinauf zum Dis, dass sie

stürmisch zweimal gerufen wurde. Hr. Formes sang den Hoel, Gleich die erste Arie trug er gelungen vor und ging überhaupt so aus sich heraus und entwickelte so lobenswerthe Eigenschaften, dass man ihn lebhaft mit Beifall bedachte; dem Dialog freilich muss er noch etwas mehr Beachtung schenken. Die sonstige Besetzung war die bekannte.

— Nächst der Valentine sang Fräul. Stoeger, unsere geehrte Gastin, bisher noch die Recha und die Margarethe im „Faust"; besonders in letzterer Parthie erregte sie grossartigen Enthusiasmus, denn, wenn wir bedenken, dass sie diese schwierige Parthie hier zum ersten Male sang (sie hat dieselbe erst hier einstudirt), so müssen wir vor dieser ganz vorzüglichen Leistung erstaunen und gestehen, dass Frl. Stoeger eine dramatische Sängerin ersten Ranges ist. Sowohl das musikalische als das dramatische Element kam zu so besonderer Geltung, dass wir etwas Originales sahen und hörten; Frl. Stoeger gestaltete indess auch die Margarethe nuancenreich, detaillirt fein, sie gab der Rolle ein neues Relief — der einstimmige Beifall, besonders am Schluss, (und in der That war die letzte Scene die Krone der braven Leistung) mögen ihr die entschiedenste Zufriedenheit des Publikums beweisen. Die Unseren, Hr. Hagen (Faust), Hr. Hellmuth (Mephisto), Hr. Borchers (Siebel), Hr. Formes (Valentin) etc. verdienen wiederholt volles Lob. — Fr. Masius-Braunhofer hat als Martha einen brillanten Abschied genommen.

**Wien.** Das Grabmonument für Staudigl wurde in voriger Woche auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe feierlich enthüllt. Trotz der sehr ungünstigen Witterung hatte sich eine grosse Anzahl Verehrer des unvergesslichen Sängers auf dem Friedhofe eingefunden.

— Offenbach's „Seufzerbrücke" kommt am 12. d. Mts. im Treumanntheater zur ersten Aufführung. Man verspricht sich davon eine glänzende Repertoirbereicherung.

— Theodor Wachtel ist am 6. d. Mts. über Mainz und Paris nach London abgereist. Er gedenkt in den beiden letztgenannten Städten einige Concerte zu geben.

**Lemberg.** Um uns den Abschied von der Saison noch schwerer zu machen, bot die Direktion den hervorragendsten Mitgliedern und insbesondere Fr. Schröder-Chaloupka, den Herren Humbser und Prellinger vor dem Schluss der Saison vielfach Gelegenheit, in ihren besten Parthien vor dem Publikum zu erscheinen. Die Dinorah der Fr. Schröder-Chaloupka, die zu den gediegensten Leistungen unserer beliebten Primadonna zählt, würde allein genügen, um derselben für immer eine ehrenvolle Erinnerung beim Publikum zu sichern. Ebenso zählt Hr. Humbser zu den gediegensten Tenoristen, dessen Sever, Eleazar, Raoul, Prophet, Robert, Troubadour etc. den Vergleich mit den hervorragendsten Künstlern nicht zu scheuen brauchen. Im reichsten Maasse bot die Darstellung des Faust Hrn. Humbser Gelegenheit, seine künstlerische Individualität zur Geltung zu bringen. Gesang und Spiel, Auffassung und Durchführung standen im besten Einklange, und vereinigten sich zu einer Leistung, die meisterhaft genannt zu werden verdient. — Ebenso sang und spielte Fr. Schröder-Chaloupka das Gretchen auf eine so künstlerische, so zum Herzen sprechende Weise, dass sie die laute Anerkennung, die ihr zu Theil ward, vollständig verdiente. Dasselbe sagen wir von den Herren Robiczek als Mephisto, Prellinger als Siebel und Egbert als Valentin, die sich um die Aufführung des „Faust" verdient gemacht. — Hr. Prellinger ist ein guter Sänger und tüchtiger Musiker, der den Part des Siebel mit vieler Innigkeit sang. Frl. Rohnthal, nach Prag engagirt, ist eine noch sehr jugendliche Sängerin, die aber zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. — Ebenso erfreuten uns die Leistungen des Hrn. Egbert durch seine schöne, weiche und umfangreiche Baritonstimme. Sein Valentin in „Faust" war ebenfalls eine gute Leistung, und der Beifall des Publikums wurde ihm nach der Sterbescene im vierten Akte im reichsten Maasse zu Theil.

**Linz.** Am 22. April „Norma", Antrittsrolle des Frl. Illing in der Titelrolle. Die junge Sängerin ist im Besitz einer schönen Sopranstimme von bedeutendem Umfange und edler kräftiger Klangfarbe, doch liess sie sich zuweilen von der Gewalt des sogenannten declamatorisch-dramatischen Vortrages hinreissen und that dadurch der musikalischen Schönheit Eintrag. Ihre Antritts-Arie sang Frl. Illing sehr brav; Andante und Allegro, gediegen vorgetragen, erwarben ihr wärmsten Beifall und Hervorruf, ebenso die Duette mit Adelgisa. Uebrigens hat Frl. Illing eine höchst ansprechende Theatergestalt, sie scheint fest musikalisch zu sein und dürfte bei ihrer Jugend in ernstem Streben nach dem höchsten Ziele sehr wohl reussiren. Fr. Deamy sang die Adelgisa recht gefällig und zierlich. Hr. Goette war brillant disponirt und trug seine Arie unter lebhaftem Beifall vor.

**Prag.** Das im Theater stattgehabte Concert des Conservatoriums verdient Erwähnung, weil es die Leistungen dieses Institutes und den weitverbreiteten Ruf desselben immer mehr bekräftigte. Ebenso gelungen die Ensemble-Executirungen der Beethoven'schen zweiten Symphonie und einer Veith'schen Concert-Ouverture waren, ebenso vielen Beifall erhielten auch die Vorträge des Violinisten Kopka, wie auch des Clarinettisten Mráz, beide vielversprechende Kunstjünger; auch der Zögling Sladek leistete auf dem Contrabass Befriedigendes, so viel sich von einem so jungen Menschen auf diesem Rieseninstrumente billig nur verlangen lässt.

**Pesth.** Director Winter hat für Ende Juli eine italienische Oper mit Frau Borghi-Mamo und Fräul. Trebelli engagirt. Sollte sein Opern-Gastspiel im Theater an der Wien zu Stande kommen, so wird er auch mit seiner italienischen Oper in Wien eintreffen.

**Ofen.** Das ungarische Volkstheater brachte die Operette: „Eljegyzés lámpafénynél" (Hochzeit bei Laternenschein). Die Benefiziantin, Frl. Horwath, eine beliebte Volksliedersängerin, ward mit Blumen empfangen und spielte und sang im Verein mit Frl. Molnár recht gut. Frl. Libera führte sich glücklich als Vaudevillistin ein und Hr. Zádor gab seinen Pächter zufriedenstellend — kurz, die Operette gefiel verdientermaassen.

**Kiel.** Die Oper beginnt ihre Sommer-Vacanzen. Unter den jungen Sängerinnen waren zwei, welche bald die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich ziehen werden: Frl. Schwanke, eine tüchtige Opernsoubrette, welche nach Berlin gegangen ist, und Frl. Hain aus Berlin, welche die tüchtige und gediegene Ausbildung ihrer schönen und klangreichen Stimme dort von dem ausgezeichneten Gesangslehrer Dr. Hahn erhalten hat. Beide haben die volle Gunst des hiesigen Publikums erworben und berechtigen zu bedeutenden Hoffnungen.

**Paris.** Die italienische Oper hat am 30. April ihre diesjährigen Vorstellungen beschlossen. „Lucrezia Borgia" wurde bei dieser Gelegenheit gegeben, und ausserdem wurden einzelne Scenen und Arien aus der „Sonnambula", „Othello", „Giuramento", sowie die Buffo-Arie „Mamma Agata" (durch Zucchini als Dame verkleidet) vorgetragen. Die Damen Penco, Charton-Demeur und Trebelli sind besonders gefeiert worden. Die Opéra comique stellt eine neue Oper von Gevaert in Aussicht; „Capitaine Henriot" heisst sie, der Text ist von Victorien Sardou. An demselben Theater wird in dieser Woche die erste Vorstellung von Felicien David's „Lalla Rookh" statthaben; ebenso wird die aufgewärmte Monsigny'sche Oper „*Rose et Colas*" präsentirt werden. — Auber's Ballet-Oper „*Le Dieu et la Bayadère*" (1830

zuerst aufgeführt) wird von der grossen Oper zur Aufführung vorbereitet. Die Conservatoir-Concerte sind nun auch zu Ende gegangen; in vergangener Woche fand das letzte derselben statt. Stücke aus Mendelssohn's Sommernachtstraum-Musik, Beethoven's Pastoral-Sinfonie und Fantasie mit Chor (Hr. St. Saens spielte die Klavierparthie) waren die Instrumentalstücke; ausserdem sang Stockhausen eine Arie aus „Julius Cäsar" von Händel, und an Chorsachen gab man den Schlusschor des ersten Theils von Haydn's „Schöpfung" und den lieblichen, diesen Winter schon zu Gehör gebrachten Chor aus „Pharamont" von Boieldieu. Thalberg's zweites Concert war eben so besucht wie das erste, und ihm wird in dieser Woche noch ein drittes folgen, je wahrscheinlich auch noch ein viertes in den Räumen der italienischen Oper. — **Roger** geht zu Ende dieses Monats auf Gastspiele nach Deutschland und Alfred **Jaell**, der einige Tage hier verweilte, ist nach London gegangen, wo er in den philharmonischen Concerten und in der „Musical-Union" spielen wird.

**Bordeaux.** Neu einstudirt erschienen die stets gern gesehenen Opern: „**Faust**", von Gounod, und „**Das Glöckchen des Eremiten**", von Maillart, und mussten, trotz der nicht ganz genügenden Besetzung, zum Oefteren wiederholt werden.

**London.** Meyerbeer, der glorreiche Schöpfer des „Robert", der „Hugenotten" und des „Propheten" ist jetzt bei uns der Held des Tages geworden. Die Commissarien der Weltausstellung erbeten sich von ihm für das Eröffnungs-Concert einen Marsch, und wie antwortete der Componist auf dieses Ansuchen? Er brachte eine grosse, aus drei Theilen bestehende Ouverture, die in allen Details so fein und sorgsam zergliedert ist, dass sie sich den besten Tondichtungen des Meisters würdig anreiht. Der Erfolg war ein glorreicher, und Alles jubelte dem unsterblichen Tonkünstler entgegen. Auch in den Proben war der Enthusiasmus kein geringer gewesen. In einer derselben bemerkte man Meyerbeer an der Seite der Herzogin von Cambridge; sofort brachen die Anwesenden in einen lauten Beifallsruf aus, riefen seinen Namen, und beruhigten sich erst, als der Componist sich erhoben und für die ihm erwiesene Ehre gedankt hatte. Lord Granville empfing ihn im Concert, nach Ausführung der Ouvertüre, im Namen der Königin, schüttelte ihm die Hand, und sprach den Allerhöchsten Dank und den der Anwesenden für das grossartige Werk aus, das man so eben gehört und bewundert habe und das den Glanz der Ausstellung wesentlich erhöhe. Meyerbeer antwortete in kurzen bescheidenen Worten, nach denen ein nochmaliger tausendstimmiger Jubel dem Meister enthusiastisch entgegengebracht wurde.

— Wenn auch **Meyerbeer's** neue grossartige Ouvertüre den Preis davongetragen, so hat sich doch auch **Auber's** Marsch Lorbeeren erworben. Es ist ein reizendes, sehr geschmackvolles Stück, voll jener Lebendigkeit und jenem Feuer, welche die populären Werke des französischen Meisters auszeichnen. Namentlich sind in der zweiten Hälfte zwei Cantilenen von seltener Frische und unbeschreiblichem Reize. Der Schluss des Ganzen ist höchst brillant und klar, ohne gesucht zu sein. Nirgends sieht man etwas Gemachtes, überall Inspiration, und man kann die Composition zum Oefteren hören, ohne dass sie an Werth verliert. Sie wurde enthusiastisch aufgenommen und wird sicher populär werden.

— Die an Hrn. General-Musikdirektor **Meyerbeer** gerichtete Dankrede Lord **Grenville's** lautet wörtlich: „Ich nehme mir die Freiheit, im Namen der Königin, im Namen aller der grossen Künstler, im Namen des anwesenden Publikums und im Namen des ganzen englischen Volkes, Ihnen zu danken, dass sie uns ihre mächtige Hülfe und ihren Namen, welcher das Welttheil beherrscht, geliehen und diesem Fest, welches in mehr als einer Hinsicht die Harmonie repräsentiren soll, ein Meisterwerk geschenkt haben denen ebenbürtig, welche seit langer Zeit die Welt aus Ihren Händen zu empfangen pflegt".

— In Rossini's „Semiramide" haben die Damen Carlotta und Barbara **Marchisio** einen ausserordentlichen Erfolg errungen. Mehrere Nummern, wie das Duett, die Cavatine des Arsaces mussten repetirt werden. Der stürmische Beifall, Blumen und Kränze belohnten die Künstlerinnen für ihre eminenten Leistungen.

**Triest.** Gegenwärtig haben wir alle Theater offen. Im *Teatro Grande* werden Opern und Ballets gegeben mit vortrefflichen Künstlern, unter denen sich die Giovanni, die Pelegatti-Visconti, der Fiorevanti und der Boccolini auszeichnen. — Auf dem Repertoire befindet sich jetzt die sehr beliebte Oper „*Precauzioni*" vom Maëstro Perotti. Betreffs des Ballets ragt zuförderst die unübertreffliche Tänzerin Vittoria **Legrain** hervor, die dem Publikum die unpartheilichsten Beifallsbezeigungen entreisst.

**Mailand.** Es giebt in ganz Italien 24 Theater- und Musik-Zeitungen, von denen allein 8 auf Mailand kommen: 7 Theater- und eine Musikzeitung. Turin besitzt davon 2, Genua 1, Florenz 6, Bologna 2, Rom 1, Neapel 4: Summa 24.

**Stockholm.** Die Violinspielerin Wilhelmine **Neruda** hat vom Könige von Schweden die „Medaille für Kunst und Wissenschaft" erhalten.

**Kopenhagen.** **Rubinstein** ist von Berlin angekommen und wird bis Ende Juli verweilen; Anfangs August erwartet man ihn in Wien, auf kurze Zeit, da er vor dem ersten September schon in Petersburg zur Eröffnung des neuen Conservatoriums eintreffen muss.

---

## REPERTOIRE.

**Hamburg** (Stadtth.). In Vorb.: **Herr und Mad. Denis**, von Offenbach.

**Karlsruhe.** Z. e. M.: Die Schlittenfahrt von Nowgorod, Oper vom Frh. v. Auffenberg, Musik von Josef Strauss.

**Leipzig.** Oper im April. Am 1.: Lucretia Borgia; 2.: **Orpheus**, von Offenbach; 4.: Der Vampir; 8.: Die Hugenotten (Raoul, Hr. Flemming aus Wien als Gast); 11.: Die Zauberflöte; 24.: Die Hugenotten (Marcel, Herr Roblcek aus Lemberg a. Gast); 27.: Der häusliche Krieg; 28.: Die Tochter des Regiments (Marie, Frl. Artôt als Gast); 30.: Lucretia Borgia (Orsini, Frl. Artôt als Gast).

**Magdeburg.** Santa Chiara.

**Mannheim.** In Vorb.: **Herr und Madame Denis.**

**München.** Neu, zum Vortheile des Pensions-Vereins: **Das Glöckchen des Eremiten.**

**Paris** (Th. lyrique). La fille d'Egypte, op. com. en 2 a. de Barbier, mus. de J. Beer. — La fleur du val Suzon, op. com. en 1 a. de Turpin de Sancé, mus. de Douay.

**Pesth.** In Vorb.: **Herr und Madame Denis.**

**Stuttgart.** Neu, zum Vortheile des Wittwen- und Waisen-Pensionsvereins der K. Hofcapelle: König Enzio, Oper von A. B. Dulk, Musik von J. J. Abert.

**Wien** (Hofoperntheater). Am 29. April: Dom Sebastian; 30.: Martha; 2. Mai: der Nordstern; 3.: **Margarethe** (Faust); 4.: Robert der Teufel; 5.: **Das Glöcken des Eremiten**; 6.: u. 11.: **Margarethe** (Faust); 7.: **Glöckchen des Eremiten**; 10.: Der fliegende Holländer; 13.: Die weisse Frau; 14.: Lohengrin.

---

Verantwortlicher Redacteur: **Gustav Bock.**

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Sechzehnter Jahrgang № 21. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 21. Mai 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie^., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33^e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Die Seufzerbrücke,

komische Oper in 2 Acten und 4 Bildern von **Cremieux** und **Halévy**, Musik von **J. Offenbach**.

(Berlin, bei Bote & Bock, Königl. Hofmusikhändler.)

Besprochen von

*G. Carlberg.*

Das dritte grössere Werk Jacques Offenbach's hat am vergangenen Sonnabend die Bretter der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne überschritten, und somit in Berlin seinen Einzug gehalten. Wie es Offenbach gelungen ist, sich mit seinem „Orpheus" Bahn zu brechen, wie er mit der „Genoveva" in musikalischer Beziehung Anerkennung errungen hat, so macht auch dieses dritte grössere Werk Ansprüche auf nähere Beachtung, und ist sicherlich berufen, einen Platz in dem Repertoire der komischen Oper zu finden. Offenbach's prunkloses Auftreten nimmt von vornherein für ihn ein; er stellt sich keineswegs auf den Cothurn, noch ist er der irrigen Ansicht, musikalische Tonschöpfungen zu liefern, die das Erhabenste umschliessen, sondern er nennt auch diese Oper nur *„Opéra bouffe"* eigentlich deutsch: „Opernposse". Dieser Namen verweiset uns auf ein anderes Gebiet, als das der komischen Oper ist. Wir sind nicht berechtigt, höhere Anforderungen zu stellen, und müssen dem Componisten dankbar sein, wenn er uns dennoch manche musikalische Schönheiten beigiebt. Offenbach's Opern werden im Klavierauszuge von keiner bedeutenden Wirkung sein; einzelne Nummern werden angenehm klingen, auch gefallen, aber im Ganzen werden sie kalt lassen. Und doch werden dieselben Melodien auf der Bühne von costümirten Sängern mit Orchesterbegleitung vorgetragen, mit Jubel begrüsst? Darin liegt eben das Geheimniss der Offenbach'schen Operetten. Offenbach besitzt grade so viel musikalisches Genie, wie Bühnenroutine, er ist in der Anwendung von Orchester-Effecten eben so gewandt, wie in der Benutzung scenischer Effecte, kurz, er überschaut stets die Situation, und dadurch wirkt er. Er lässt sich von seinen Bundesgenossen die Texte schreiben, und begreift sogleich, an welcher Stelle sie den Kern tragen, und nun kramt er in seinem Schatz von Melodien, instrumentirt diese, combinirt zugleich, welchen Eindruck an dieser Stelle Decorationen und Costüme machen werden, und trifft so das Rechte. Bei einem grossen, fünfaktigen Werke von echt dramatischem Schrot und Korn könnten wir allerdings ein solches Verfahren nicht gut heissen; eine *opéra bouffe* aber, oder um den deutschen Namen „Opernposse" beizubehalten, verlangt momentanen Effect, da nützt kein Grübeln über musikalische Schönheiten, da frommt kein Nachsinnen über einen Fehlstrich, den der Textverfasser bei dem Zeichnen eines Charakters gethan hat. Der Augenblick muss zünden; und das hat Offenbach verstanden, dadurch hat er sich seinen Namen geschaffen, das hat seinen „Orpheus" populär gemacht, das wird auch der „Seufzer-Brücke" einen Namen machen.
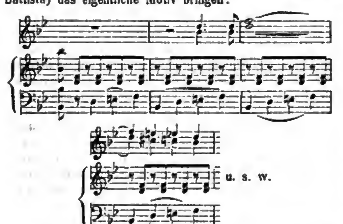
Das Stück spielt in Venedig im Jahr 1321. Cornarino Cornarini (Hr. Herrmann), ist seit einem Jahre Doge der Republik, und einige Monate vor dem Aufgehen des Vorhanges als Anführer der Flotte zur Bekriegung eines Feindes, der nicht benamset wird, ausgezogen. Cornarino scheint an dem wildem Kriegsgetümmel keinen Spass zu finden, und sehnt sich nach seinem Weibchen Catharina (Frl. Ungar). Niemand wird ihm dies Sehnen verargen, ausgenommen die Stadt Venedig, die eines Führers, nicht eines empfindsamen Ehegemals bedarf. Cornarini konnte aber der Leidenschaft, seine Gattin zu umarmen, nicht wi-

derstehen, übergiebt die Leitung der Kriegsangelegenheiten Battista (Hr. Schindler), welcher solche wieder seinem Secretär überträgt.

So ist der Stand der Dinge, als die Introduction beginnt, die musikalisch ansprechend durchgeführt ist. Nach einem kurzen Allegro lässt sich von der Bühne her eine Art von Gondelchor vernehmen, an welche sich die aus Motiven der Operette bestehende Fortsetzung der Introduction schliesst. Der Vorhang hebt sich, Venedig liegt vor uns, und zwar mit der Aussicht auf das Meer, rechts der Dogenpallast, links andere Gebäude. Von ferne her erschallt der erwähnte Chor, und Cornarini nebst seinem Freunde Battista benutzen die leere Scene, um auf ihr unbemerkt zu erscheinen. Der Doge will seine Frau überraschen, und Beide erscheinen deshalb in Lazzaronikleidung mit grossen Pflastern auf dem einen Auge, um unerkannt umherzuwandeln. Cornarini's erste Worte sind eine Frage an sich selbst, ob er sein Weibchen wohl noch treu finden würde, und Beide beschliessen eine Barcarolle in G-dur zu singen, welche der Componist in dem üblichen $\frac{6}{8}$ Takt durch die Flöte einführt. Nach dem originellen Abschluss der Nummer beginnt der Dialog zwischen den beiden Freunden, in welchem Battista dem Dogen auseinanderzusetzen bemüht ist, dass eigentlich Feigheit ihn veranlasst habe, seinen Posten zu verlassen, was der Beschuldigte nicht zugeben will, da nur Liebe zu seiner Ehehälfte seiner Rückkehr zu Grunde liegt. Es hält ihn nicht länger, er will in's Haus, zu seiner Heissgeliebten, an deren Treue sein Freund zu zweifeln wagt — da erscheint der junge Page Amoroso (Frl. Härting) vor dem Fenster Catharina's und schickt sich zu einem Ständchen an. Der verdutzte Cornarino nebst Freund, treten bei Seite, um dem jungen Minnesänger Gelegenheit zu geben, seine Intentionen auszuführen. Mit diesem Ständchen beginnt eine der trefflichsten Nummern der Operette. Der Page singt ein allerliebstes Allegretto in C-dur, spricht von seiner reinen Liebe zur Gebieterin, und droht, sich in die Fluth zu stürzen, falls er nicht Erhörung finde. Der Doge, der im Hintergrunde zuhörte, ist entrüstet über diese Frechheit. Battista aber beruhigt ihn damit, dass er ihm sagt, das Räthsel müsse sich jetzt lösen, da Catharina selbst am Fenster erscheine. Und wirklich erscheint sie, nicht nur am Fenster, sondern zur Freude der Zuschauer, die an einem lieblichen Gesichte Gefallen finden, sogar auf dem Balcon im reizendsten Negligée, und bittet den Pagen in einem warm empfundenen $\frac{3}{4}$ Takt Moderato in E-dur, sich am Leben zu erhalten, da ihr Mann im Krieg, und sie von einem Tyrannen bedrängt sei. Der Componist nimmt hier Gelegenheit, das Motiv des Pagenständchens nochmals einzuführen, und beide Melodien abwechseln zu lassen. In der zweiten Strophe Catherine's, die in musikalischer Beziehung durch die Clarinettbegleitung ausserordentlich wirksam ist, verkündet sie ihrem edlen Ritter, dass, falls ihr Gatte im Kriege bleiben sollte, der Liebe Wonne ihnen ja blühen könne. Cornarini, der alles dieses anhört, möchte darüber aus der Haut fahren, wird aber daran verhindert durch die Ankunft seines Vetters Malatromba (Hr. Leszinsky), der seine Abwesenheit benutzt, um gleichfalls Catharina den Hof zu machen. Er macht seinen Gefühlen ebenfalls in einem Ständchen in F-dur Luft, in dem er nochmals um ihre Liebe fleht. Der Page will den Gesang des Nebenbuhlers nicht dulden, sucht ihn mit seinem Liede zu überbieten, Cornarino und Battista drängen sich auch hinzu, und so stehen denn unter dem Balcon vier mit Guitarren beladene Männer, die in einem Wettkampf begriffen scheinen; Amoroso hebt sein erstes Lied wieder an, Alle, selbst Catharina, können nicht widerstehen, derin einzustimmen, der Componist steigert das Motiv, bis endlich im $\frac{6}{8}$ Takt E-dur die Melodie in voller Gewalt hervorbricht, und pomphaft die Nummer zu Ende führt. Der grössere Ensemblesatz ist melodiös und in instrumentaler wie vocaler Beziehung effectvoll gearbeitet. Auch die Ausführung liess wenig zu wünschen übrig, namentlich zeichneten sich die Damen Ungar und Härting durch den Gesangsvortrag aus, während die Herren im Spiele excellirten. Der dieser Nummer folgende Dialog lässt Malatromba als eifersüchtigen Liebhaber erkennen. Der Page Amoroso ist ihm im Wege, und er sucht sich desselben dadurch zu entledigen, dass er, der seit Cornarini's Abwesenheit das Ruder von Venedig führt, ihn einsperren lässt. Catharina auf dem Balkon ist aufgebracht darüber und hält dem Malatromba eine längere Rede voll dramatischer Verve, deren Refrain ist: „Ich hasse Dich!". Malatromba scheint aber ziemlich abgebrüht, hält dies für eine leere Redensart und beschliesst in einem ziemlich lauten Monologe, an demselben Abend sich in das Haus Catharina's zu schleichen. Cornarini, der sich mit Battista inzwischen schlafend gestellt, hat diesen Plan gehört, und will sogleich nach Malatromba's Abgang von der Bühne zu seiner Gattin eilen. Schon ist er im Begriff, sich ihrer, oder vielmehr seiner Wohnung zu nähern, da hört man Volksstimmen sich nahen. Der Ausrufer Cascadetto (Hr. Hassel) erscheint von einem Haufen umgeben, welchem er die Mittheilung macht, dass der Doge Cornarini sich des Verrathes an seinem Vaterlande schuldig gemacht, indem er die Flotte heimlich verlassen habe. Er sei deshalb zum Tode verurtheilt, und demjenigen, der ihn auffindet, 20,000 Zechinen versprochen worden. Hierauf singt er eine von ihm selbst verfasste Klageschrift vor, die mit Chorrefrain einfach aber anmuthig von Offenbach ausgestattet ist. Cornarini ist todtenbleich geworden, als er sein schreckliches Verhängniss vernommen, aber noch schrecklicher wird ihm zu Muthe, als Cascadetto dem Volke erzählt, dass die Vermuthung sich Bahn gebrochen, Cornarini halte sich bereits in Venedig auf, und nicht er allein, sondern sein Vertrauter, der Mitschuldige Battista, ebenfalls ein Landesverräther, sei auch zum Tode verurtheilt. Battista und der Doge sind eifrig bemüht, sich bei ihren Ohnmachten gegenseitig zu unterstützen, und können erst, nachdem die Volksmenge die Bühne verlassen, ihren Gefühlen Luft machen. Während sie noch damit beschäftigt sind, ihrem Schmerze sich zu überlassen, überschreitet Malatromba die Scene, und geht in den Dogenpallast. Dieser Akt voll ehebrecherischer Gedanken giebt Cornarini die Fassung wieder, und die beiden Freunde erklettern, da eine Aenderung des Hausschlosses die Benutzung des alten Hausschlüssels unmöglich gemacht hat, den Balkon, um so ebenfalls in's Gebäude zu gelangen. Der Ausrufer durchzieht inzwischen noch immer mit dem Volke die Gassen, die Anklageakte gegen Cornarini vorlesend.
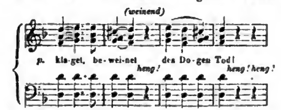
Das zweite Tableau führt uns in das Boudoir Catharina's. Sie selbst ruht auf ihrem Sessel, umgeben von ihren Damen, welche ihr einen Frauenchor in Es-dur vortragen, und sich sodann entfernen. Nur ihre Kammerzofe bleibt zurück, um die düsteren Wolken von der Stirne der Herrin zu verscheuchen. Catharina macht ihrem Schmerze durch das Geständniss Luft, dass sie liebe, entsetzlich liebe, zwar weniger ihren Gatten, als den im Kerker schmachtenden Amoroso. Während sie bei der Schilderung ihrer inneren Leiden ist, stürzen die beiden vermummten Gestalten herein, welche ihr Malatromba, der Barbar, zur beständigen Bewachung geschickt hat, und welche die arme Strohwittwe so langweilen, dass sie sofort bei ihrem Eintritt die Bühne verlässt. Kaum sind die Masken allein, so stürzen ihnen von der andern Seite Cornarini und Battista entgegen von wilder Kampfeslust entbrannt, die auch die schwachen Männer entflammt, so dass die eine Parthei die andere gerne aus dem Wege räumen möchte. Die Kampfeslust ist da, aber der Muth fehlt, u. in dem nun folgenden Buffoquartett sieht man ihnen Allen die Feigheit an, die sie am Angriff

verhindert. Der Componist hat diese Situation in der Musik treffend geschildert, und erzielt einen höchst drastischen Effect. Die beiden Bassisten gehen unisono mit den Bässen des Orchesters, während die Tenöre (Cornarino und Battista) das eigentliche Motiv bringen:




Die Angst der Gegner wird immer mehr gesteigert, bis ein Allegretto in G-dur eintritt, welches ihnen Gelegenheit bietet, auf einander loszuspringen, allerdings nur, um sogleich wieder Kehrt zu machen. Die Melodie dieses Allegretto ist nicht neu zu nennen, aber gewinnt durch den wechselnden Eintritt der verschiedenen Stimmen, u. ist vor Allem der Situation angepasst. Am Schlusse der Nummer geben sich die beiden Vermummten als Wächter vom Rathe der Zehn zu erkennen, Cornarino und Battista fassen sich ein Herz, und versuchen, ihre kurzen Taschenmesser durch den Panzer in die Brust der Staatswächter zu bohren. Diese halten es für das Vernünftigste, sich sogleich leblos zu Boden zu werfen, um die Scene nicht länger aufzuhalten, und die Mörder bemächtigen sich ihrer schwarzen Gewänder und Larven. Geräusch von aussen, und unter melodramatischer Begleitung beschliessen Beide, die Leichen zu verbergen; am besten dazu geeignet erscheint ein Uhrkasten und ein Barometer, und man bemüht sich, die Todten sofort dahin zu schleppen. Die ganze Scene wird lebendig gespielt, dürfte aber von Seiten der Herren Schindler und Herrmann etwas weniger Aufwand von *vis comica* erfahren können. Die Situation selbst ist drastisch genug, als dass irgend welche schärfere Markirung zulässig wäre. Kaum haben die jetzt in den schwarzen Gewändern steckenden Cornarino und Battista die Gemordeten bei Seite geschafft, als Malatromba in voller Liebesgluth mit Catharina hereinstürzt. Catharina wendet sich jetzt an die beiden Vermummten, fleht sie an, sie zu vertheidigen gegen die ehebrecherischen Gedanken ihres Vetters, wird aber gezwungen, diese Herren für blödsinnig zu halten, da sie keine vernünftige Antwort von ihnen erhalten kann. Da kommt ihr der Gedanke, eine Ohnmacht zu erheucheln, und sie sinkt auf einen bereit stehenden Sessel nieder. Malatromba will jetzt mit der Geliebten seines Herzens allein sein, und schickt die Vermummten, die er für seine Creaturen hält, aus dem Zimmer, oder vielmehr, um ihm stets zur Hand sein zu können, in den Uhrkasten und den Barometer. Mit Zittern und Zagen gehen Cornarino und Battista zu den Leichnamen, Malatromba aber sucht, Catharina aus ihrer Ohnmacht zu erwecken, und nimmt zu diesem Zwecke eine Feder, mit welcher er sie kitzelt; allerdings eine eigenthümliche Art und Weise, namentlich von einem Liebhaber, Ohnmächtige wieder in's Leben zurückzurufen, aber doch sehr wirksam, denn die gnädige Frau, welche das prickelnde Gefühl nicht länger ertragen kann, muss sich bequemen, die Augen aufzuschlagen, und auszurufen: „Wo bin ich?" Malatromba ist glücklich, sein Mittel probat befunden zu haben, und singt ihr jetzt einen hochpoetischen, süssen Traum vor, den Offenbach nach Art der italienischen Cantilene in parodirender Form behandelt. Ein Andante in $\frac{4}{4}$ Tact B-dur giebt Gelegenheit, die gewöhnliche guitarrenartige Begleitung der Instrumente einzuführen, während die Singstimme die Melodie in kurzen Sechszehnteln mit einer Menge von Sylben executirt. Im zweiten Verse tritt zu der Begleitung eine zweite Melodie von sordinirten Violinen ausgeführt, welche das Ganze noch duftiger macht. Hr. Leszinsky that übrigens sein Bestes, seinem Organ die für diese Nummer nothwendige Klangfarbe zu verleihen, und befriedigte das Publikum weit mehr, als Catharina, welche ihm trotz der gefühlvollen Romanze ihr Herz noch immer nicht zuwenden will. Drob ergrimmt Malatromba, erinnert sie an den unglücklichen Amoroso, der in Ketten liegt, und in wenigen Minuten, wenn Catharina ihm nicht nachgeben wolle, auf seinen Befehl gehängt werden könne. Catharina wirft sich ihm zu Füssen, um Gnade zu erflehen, Malatromba liegt vor ihr auf den Knieen, um Liebe zu erbitten, und Cornarino und Battista, welche ihren Versteck gelüftet haben, blicken auf diese drollige Scene. Catharina kennt jetzt nur ein Mittel, sich des Tyrannen zu entledigen; sie schreit mit tief ergreifendem Schmerze: „O Gott! Mein Kopf! Ich bin wahnsinnig!" An diesen Ausruf schliesst sich eine musikalische Scene in F-dur, welche der Componist mit einwirkenden Blasinstrumenten pikant ausgestattet hat. Malatromba glaubt sich jetzt wirklich geliebt, und singt im Vollgefühl seiner Freude eine längere Cadenz mit der Angebeteten. Aber der Wahnsinn der armen Frau scheint keine Gränzen zu finden, denn sie ruft, wie vom Donner gerührt, urplötzlich die Worte: „Der Doge und das adriatische Meer", und fühlt sich veranlasst, in Folge dieses Ausrufes ein sehr niedliches, interessant instrumentirtes Bolero in G-dur vorzutragen, welches die beiden Versteckten mit Castagnetten begleiten. Wieso das Bolero an dieser Stelle passend ist, wissen wir allerdings nicht; aber bei einer wahnsinnigen Frau ist Alles anzunehmen, und da zudem Frl. Ungar dasselbe mit dem ihr eigenen, einnehmenden Vortrage durchführt, so lassen wir es uns auch gern gefallen. Nach dem Bolero will Malatromba mit Catharina fortstürzen, da erscheint als Retter in der Noth der Page Amoroso, und fordert Malatromba zum Duell heraus. Dieser weigert sich lange, es anzunehmen, ruft seine versteckten Vasallen, die nicht gehorchen. Endlich beginnt der Kampf. Kaum haben sich die Schwerter gekreuzt, so wird es in der Uhr und in dem Barometer lebendig; die beiden todtgeglaubten Männer vom Rathe der Zehn sind wieder lebendig geworden, und stürzen nebst ihren beiden Mördern aus den Verstecken hervor. Hier beginnt das Finale. Alle sind verwundert, und die Spione erklären das Räthsel, dass man sie habe ermorden wollen, und dass ihr Harnisch sie allein vor den Dolchstichen zu schützen vermochte. Cornarino hält es jetzt für das Beste, sich zu erkennen zu geben, und öffnet bereits trotz Battista's wiederholten Warnungen den Mund, um das grosse Wort über seinen Stand und Geburt auszusprechen, er setzt schon zweimal an mit den Worten: „Ich bin," — da lässt sich von aussen her die Stimme Cascadetto's vernehmen, welcher nochmals die Anklage gegen den Admiral absingt. Diese Worte brechen den Muth Cornarino's; er kann seinen Satz nicht vollenden, zieht es vor, zu schweigen, und Malatromba, der in den Beiden Banditen wittert, ruft seine Wachen herbei, um sie gefangen nehmen zu lassen. Die Sbirren treten in einem durch rythmische Form ausgezeichneten Chor in F-dur auf, welchem die Frauenstimmen ein anderes Motiv später entgegenbringen. Battista fasst inzwischen einen kühnen Plan, sich und seinen Freund zu retten, und bringt Malatromba die frohe Botschaft, der Doge Cornarini sei todt! Malatromba ist über diese Nachricht entzückt; da aber Catharina die Wahrheit dieser Aussage bezweifelt, so wollen Battista und Cornarino dieselbe vor dem Rathe der

Zehn bekräftigen. Man eilt sogleich zum Aufbruch, da ermahnt Malatromba, erst den Manen des Verstorbenen ein Opfer zu bringen und den Todten zu beweinen. Ein Andante moderato ⅜ in D-moll beginnt mit Paukenwirbel, und Alle stimmen ein Klagelied an, in welchem die Pausen folgender Weise durch Schluchzen ausgefüllt werden:




Diesem höchst tragischen Satze folgt der schon früher erwähnte Wachtchor in F-dur, und ein Motiv verdrängt das andere, bis sich Offenbach's Laune in einem Allegretto in D-dur Luft macht, welches die Personen auf der Bühne benutzen, um der traurigen Stimmung allgemeine Heiterkeit folgen zu lassen. Der Effect wird in der Composition gesteigert; der Heiterkeit folgt ungeheurer Jubel, bis der fallende Vorhang die lustigen Sänger von dem nicht minder heiteren Publikum trennt. Das Finale erscheint uns als eine der erfindungsreichsten Nummern sämmtlicher Offenbach'schen Operetten, soweit uns dieselben bekannt geworden. Frische der Empfindung, melodischer Fluss und gesunder Rhythmus vereinigen sich hier zu einem Gebilde, wie man es sich in der Opernposse nicht erfolgreicher wünschen kann. Dabei weisen wir nochmals auf den Standpunkt hin, auf welchen sich Offenbach gestellt, welchen die Kritik auch ihm gegenüber einzunehmen hat. Wir verlangen in der Burleske die grellen Farben, welche wir in der komischen Spieloper verabscheuen würden, wir lächeln über drastische Gewaltsmittel, welche uns anderswo beleidigen würden. So betrachtet, kann dieses Finale nur als ein ausserordentlich effectvolles, glücklich concipirtes Ensemblestück begrüsst werden, dem der erforderliche Schwung innewohnt, und welches daher zünden muss. Was die Aufführung des Finales seitens der hiesigen Kräfte anbetrifft, so darf man sich bei billigen Anforderungen wohl zufrieden erklären. Herr Capellmeister Lang dirigirte die Nummer mit einer Energie, welche ihn die Tempis richtig treffen liess, die Chöre sangen recht rein und correkt und die Hauptdarsteller gaben ihre Stimmen und Komik willig hin, um das Gelingen des Ganzen zu fördern. (Schluss folgt.)

---

## Berlin.

### *Revue.*

Die Sommerzeit lässt ihren Widerwillen gegen die Aufführungen in geschlossenen Räumen deutlich erkennen, und die Siedehitze übt nicht allein ihren Einfluss auf die Blechinstrumente aus, sondern auch die Sänger scheinen unter ihr zu leiden und der Kritik, der ewig wachen, Daumschrauben anlegen zu wollen. In der jüngsten Aufführung des „Tannhäuser" war eine wahre Rivalität zwischen den Darstellern, Chor u. Orchester in der Herstellung von Dissonanzen, und wir möchten behaupten, noch niemals einer matteren Aufführung der Oper beigewohnt zu haben. Eine rühmliche Ausnahme dieser Antipathie gegen die Normalstimmung machten von den Hauptdarstellern nur Fräul. Mik und Herr Robinson. Frl. Mik vom ständischen Theater in Prag führte sich in der Rolle der Elisabeth ein, scheint aber gerade keinen glücklichen Wurf gethan zu haben. Mit Ausnahme der ersten Arie, die als Ausbruch etrahlenden Entzückens zu betrachten ist, verlangt die Parthie mehr seelisches Element, als Fräul. Mik ihr zu geben vermag. Die Künstlerin singt mit Leidenschaft, sogar mit mehr Stimmaufwand, als ästhetisch schön zu nennen ist, aber der Anflug von Innigkeit, der Hauch edler Weiblichkeit geht bei ihr verloren. Schon ihre Stimmmittel sind nicht geschaffen, zarteren Stellen gerecht zu werden. Ein entschiedener Mezzosopran ist hier durch Forciren in die Höhe geschraubt worden, der stark, aber nicht edel klingt, während die tieferen Töne einen unangenehmen Gutturralklang haben, wie man ihn gewöhnlich bei Anfängerinnen findet. Dabei liebt es Fräul. Mik, alle Töne zu binden, so dass eine für den Zuhörer sehr störende Verbindung durch zwei Octaven hergestellt wird. Unter solchen Umständen musste die Schwäche der Leistung auf das Gebet fallen, in welchem sogleich das erste geschleifte Des-Ges eine üble Wirkung hervorbrachte. Das Publikum im Allgemeinen nahm die Leistung ziemlich gleichgültig auf, und nur aus einzelnen Logen des Hauses liessen sich Beifallsrufe vernehmen. Der ziemlich unbefriedigenden Leistung des Frl. Mik gegenüber müssen wir den Wolfram des Herrn Robinson besonders hervorheben. Der weiche Klang der Stimme, die Leichtigkeit, mit welcher er die höheren Töne erfasst, sind Eigenschaften, welche ihn der Parthie geneigt machen. Vieles gab er sehr angenehm und natürlich, Manches sogar vortrefflich, nur soll sich der Sänger vor Uebertreibung wahren, deren sein Organ nicht bedarf, um zu effectuiren. Im Ganzen thäte Herr Robinson besser, den Ton weniger dick zu nehmen, und Zunge und Lippen beim Vortrage einer untergeordneten Thätigkeit zu unterwerfen. Störend ist an vielen Stellen die Art des Sängers, nach süsser, italienischer Weise vorzutragen, wie er z. B. in dem vorletzten Tacte der G-dur-Romanze auf dem H einen zweimaligen Ansatz bewirkte und sich, abgesehen von der üblen Klangwirkung, des Sylbenzerreissens schuldig machte. Unser Publikum hat Herr Robinson bereits für sich gewonnen, möge er sich beeilen, auch das ungetheilte Lob der schärfer sehenden Kritik zu erringen, mit seinen kräftigen Mitteln kann ihm dies nicht schwer werden. Herr Ferenczy liess sich nach mehrwöchentlicher Pause wieder einmal als Tannhäuser hören, und wir können nur das bereits in diesen Blättern ausgesprochene Urtheil über den Sänger wiederholen. Der Naturalismus in seiner rohesten Gestalt macht sich hier breit, ohne auch nur den leisesten Anflug von Poesie zu bekunden. Töne, und nichts als Töne, ohne Empfindung, ohne Bedeutung. Selbst im zweiten Acte vermochte Hr. Ferenczy sicht nicht aus der Lethargie zu erheben, und aus dem glühenden, nach dem Genusse der Wollust lüsternen Minnesänger, wie ihn sich Richard Wagner gedacht, wurde ein gemüthlicher Harfensänger, der gegen ein billiges Entrée ein paar Lieder zum Besten giebt. Von Tact und von der Intonation ziehen wir es vor, zu schweigen. Von unseren Kräften that sich Herr Fricke hervor, und Herr Capellmeister Dorn, der mit Feuereifer sich bemühte, die tobenden Elemente im Orchester und auf der Bühne in Einklang zu bringen.

Frl. Mik trat im Laufe dieser Woche als Fides im „Propheten", Frau Roll-Mayerhöfer als Gräfin im „Figaro" und Frau Deetz als Susanna in derselben Oper auf. Obwohl die Erstere durch eine gründliche Gesangsbildung, durch empfundene Innigkeit und durch glückliche Vermeidung jedes hohlen Pathos, die Letztere durch Wärme und Natürlichkeit trotz der ihr unbequem hohen Lage der Parthie glänzte, so übertraf sie doch keine unserer einheimischen Vertreterinnen dieser Rollen, weshalb wir uns eine ausführlichere Besprechung ersparen. Ganz vorzüglich war wiederum unsere Pauline Lucca als Cherubin, eine wahrhafte Verkörperung des Mozart'schen

Ideals, mit etwas zu keck-humoristischen Schalkszügen, aber in dieser Auffassung völlig consequent und wahr. Unter lautem Zuruf musste sie ihre gefühlvolle Cavatine wiederholen.

Am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat Offenbach's „Seufzerbrücke" in vier Vorstellungen bereits eine glänzende Feuerprobe bestanden. Die ausführenden Kräfte sind sämmtlich am Platze und erhalten in ihren Nummern rauschenden Beifall. Aber auch Chor und Orchester unter Kapellmeister Lang's von Neuem bewährter Direktion participiren an dem Erfolge, welcher dem Theater verjüngte Orpheustage (scilicet Einnahmen) in Aussicht stellt. Eine eingehendere Kritik haben wir unserm Leitartikel überlassen. Betonen aber wollen wir noch einmal, wie es in den Aufsätzen über „Orpheus" und „Genoveva" seiner Zeit geschehen, dass, um den wirklichen Genuss aus dem Werke zu ziehen, man sich unbedingt auf den Standpunkt der Verfasser stellen muss, in welchem Falle man wohl erkennen wird, dass das Stück sich der Kritik nicht nur nicht entzieht, sondern im Gegentheil dieselbe für sich gewinnen muss.

In der vorigen Nummer dieser Zeitung haben wir nach den Ergebnissen einer Probe auf die Hauptkräfte der französischen Operngesellschaft des Victoriatheaters aufmerksam gemacht, und zwei gut besuchte Vorstellungen gaben Beweis, dass man dieselben, sowie den ausserordentlich interessanten Genre, den sie vertreten, wohl zu würdigen versteht. Trotzdem verfehlen wir nicht, das gesammte musikalische Berlin zu dem Genuss der, weil bisher hier noch nicht gesehen, um so anziehenderen Vorstellungen einzuladen, in denen die Franzosen in ihrem Elemente als Meister des Gesanges und vornehmlich eines lebendigen pikanten Spiels sich zeigen. Obwohl „Die Musketiere der Königin" ebenso wie der „Blitz" und das „Thal von Andorra" zu Halévy's besten Opern zählen und in Frankreich und Belgien durch Hunderte von zahlreich besuchten Vorstellungen als solche anerkannt sind, haben sie doch in Deutschland kein rechtes Glück gemacht, weil den Deutschen die Befähigung, sie aufzufassen und wiederzugeben geradezu abgeht. Was kürzt und schneidet man in Deutschland nicht am Dialog einer französischen Oper und wie kurzweilig erscheint er uns, von den Franzosen gesprochen, und durch Spiel unterstützt! Ebenso der Gesang, der noch dazu oft von wahrhaft unschönen Stimmen getragen wird, wie es ja bekannt ist, dass vielleicht unter allen Nationen die Franzosen in der Fähigkeit zu singen am schlechtesten weggekommen sind. Aber da ist Esprit, Laune und musikalischer Sinn, und was sie geben, geben sie fein, pikant und überaus anziehend. Es ist interessant, bei dieser Gelegenheit einen Schritt weiter nachzuschauen, warum z. B. die „Regimentstochter" in Frankreich gar kein, in Deutschland ein fabelhaftes Glück machte, obwohl sie ursprünglich für die *Opéra comique* geschrieben war. Einfach, weil die Fabel den Franzosen für einen komischen Stoff zu einfach und intrikelos, die Musik zu trivial und effektlos, trotz aller Melodie erschien. Aber eben deshalb gefiel die Oper in Deutschland. Leicht, sang- und dankbar konnte man sie auch von mittelmässigen Interpreten geniessen. Dass Halévy's „Musketiere" hier reussirten, können sich die trefflichen Darsteller zu nicht geringem Ruhme gereichen lassen, und wir werden der im Ganzen so entschieden vortrefflichen und interessanten Gesellschaft unsere ganze Aufmerksamkeit schenken. Mad. de Jolly war zwar befangen, wurde aber nichtsdestoweniger als Sängerin erster Grösse mit Recht erkannt und gewürdigt, ebenso der Tenor Coauille, von dem die Deutschen mit Interesse vernehmen werden, dass er der erste Darsteller des Faust am *Théâtre lyrique* war, für dessen reiche Mittel Gounod ursprünglich diese Parthie berechnet hat. Sehr brav ist die Soubrette Mlle. Dessalle, obwohl ihre Intonation etwas zu tief schwebt, vielleicht eine Folge der in's Fleisch und Blut gedrungenen französischen Stimmung. Das Publikum war von ihrer sympathischen Wiedergabe des reizenden Duos im zweiten Acte, das mit dem Duo des dritten der Culminationspunkt der Oper ist, elektrisirt und rief sie stürmisch, eine Ehre, die den beiden vorher Genannten wiederholt zu Theil wurde. Hr. Driane ist ein Bariton mit colossalem Umfange und Mitteln, die freilich noch allzu naturwüchsig erscheinen, während der zweite Tenor die Mängel seiner Stimme durch eine bewundernswerthe Gewandtheit im Spiel und im Dialog deckt. Das Orchester war trotz der wenigen Proben bewundernswerth und verdient grosses Lob, von dem gewiss ein Löwenantheil dem geschickten französischen Capellmeister zufällt. Wir haben es in keiner der italienischen Opern, wo doch die Executirung ungleich dankbarer ist, so geschlossen und gut befunden. Um so unangenehmer fiel der Solo-Oboist im dritten Acte auf, welcher seine kleine Cantilene sehr ungenügend blies, obwohl man an der Art und Weise, wie er sie geschmackvoll wiederzugeben suchte, den französischen Lehrer erkannte.

Ein Concert in der vorgeschrittenen Jahreszeit ist ein Wagniss. Fräul. Albertine Mayer unterzog sich demselben am 18. d. Mts. Sie hat ihre Studien in Florenz unter Romani gemacht und ihre schöne Altstimme auf's Glücklichste entwickelt. Ebenso schulgerecht wie sie ihre Semiramis-Arie sang, so voll und innig gab sie die deutschen Lieder wieder, und sie hat für den italienischen Gesang wohl nur eine weitere Perfection der Coloratur zu gewinnen, um Platz unter den bedeutendsten Sängerinnen zu finden. Wir wünschen ihr das glücklich angebahnte Gedeihen. Von den Mitwirkenden war uns Hr. Platon-Radaegsky fremd, ein angehender Bassist, dessen Leistungen sich noch der Kritik entziehen.

---

## Nekrolog.

Am 10. Mai d. J. starb hierselbst einer der älteren Musiker Berlins, der Musikdirector Friedrich Wilhelm Telle. Er war den 9. September 1798 zu Berlin, wo sein Vater, der Königl. Balletmeister Constantin Telle lebte, geboren. Schon früh zeigte Wilhelm T. Neigung und Anlage zur Musik und erhielt darin die vorzüglichsten Lehrer, denn der Lehrer Meyerbeer's, Franz Lauska, unterrichtete ihn im Klavierspiel, der Musikdirektor Augustin Gürrlich in der Theorie der Musik. Bereits im Jahre 1816 liess er sich öffentlich in Berlin als Pianist hören und trat in demselben Jahre eine Reise nach Paris an, um unter des berühmten Cherubini's Leitung seine musikalischen Studien zu vollenden.

Im Jahr 1820 kamen bereits zwei seiner Compositionen auf dem Königl. Theater zu Berlin zur Aufführung, nämlich das komische Ballet in 1 Akt von Hoguet: „Die Müller" am 12. Januar und das Singspiel in 2 Akten mit Tanz: „Das Schützenfest", Text von Mad. Krickeberg, am 15. August. Im Jahre 1823 trat er in die Berliner Singakademie und Zelter schrieb damals seinen Namen als „Wilhelm Tell" in die Listen ein. Bei Errichtung des Königstädt. Theaters im Jahr 1824 ward Telle neben Carl Wilh. Henning als 2. Musik-Direktor dort angestellt, nahm jedoch bereits 1825 die Stelle eines Musikdirektors beim Stadttheater zu Magdeburg an. Von hier ward er in gleicher Eigenschaft zum Theater nach Aachen berufen, das damals unter Bethmann's Direktion stand. Nachdem Bethmann durch Röckel ersetzt worden war, hatte dieser den Muth zum ersten Male eine deutsche Oper nach Paris zu führen und Telle dirigirte dort im April 1829 zuerst den „Freischütz", bei welcher Aufführung jedoch der berühmte Tenorist Haitzinger als Max, im letzten Akt eine Arie von Bellini ein-

legte. Im Jahre 1843 ging Telle nach Kiel, wo er beim Stadt-Theater als Musikdirektor angestellt ward, blieb dort bis zum Jahre 1845 und kehrte dann nach seiner Vaterstadt Berlin zurück, wo er sein Leben beschloss.

Als Componist schrieb er mehrere Messen, Psalme a Capella, ein Requiem, Opern, Ballets, Musik zu Schauspielen, Lieder und Klavierstücke. Von seinen Opern wurden, ausser der obengenannten, noch folgende aufgeführt: 2. Rafael Zambulas, Oper in 3 Akten; 1831 in Aachen, später in München und den 16. Dezember 1852 auch auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin gegeben. 3. „Sarah, oder: die Waise von Glincoë", Oper in 3 Akten, den 26. Juli 1844 in Kiel, 7. Februar 1852 im Fried.-Wilhelmst. Theater zu Berlin. 4. „Lebende Blumen", Oper in 3 Akten von E. Jessmann, den 24. October 1853 im Fried.-Wilhelmst. Theater zu Berlin. 5. „Die Märchen meiner Amme", komisch-phantast. Zauberburleske, den 25. Dezember 1861 im Kroll'schen Lokale. 6. „Guten Abend Herr Fischer, oder: der Vampyr", Posse mit Gesang, in Berlin an vier Bühnen, auswärts an 41 Bühnen gegeben.

C. v. L.

## Feuilleton.

### Das Dacapo-Rufen im Theater.

Es giebt, schreibt Alphons Karr im Pariser „Ménéstrel", keine unangenehmere und zugleich lächerlichere Gewohnheit, als das Wiederholen der Gesangsstücke in der Oper. Kann man bei der Wiederholung mehr erwarten, wie beim ersten Male? Wir wollen annehmen, dies gelänge wirklich — man wird aber sehen, dass es beinahe unmöglich ist — so hat man doch nicht mehr denselben Genuss wie bei dem ersten Vortrage, und zwar aus zwei Gründen: Für's Erste fällt der bedeutende Antheil weg, den die Ueberraschung und die Neuheit an dem ersten Eindrucke hatten und zweitens werden die nämlichen Effekte, welche vorher aus der Seele des Künstlers zu kommen schienen, jetzt, wenn sie wirklich identisch sind, sich als Ergebniss der Kunst und der Schule darstellen.

Sprechen wir nun von dem Künstler; dieser konnte, von der dramatischen Situation seiner Rolle hingerissen, einen grösseren, ergreifenden Ausdruck finden; er vergass sich selbst und glaubte wirklich Wilhelm Tell oder Raoul zu sein; bei der Wiederholung singt er sein Musikstück, und ist wieder Duprez oder Tamberlik u. s. w., der weiss, dass er vor dem Publikum singt.

Ueberdies fragen wir: „Wissen die, welche da so eifrig Dacapo rufen, wie oft ein grosser Künstler an e i n e m Abende die ganze Kraft seiner Seele anspannt? Wissen sie, wie oft derselbe, nach beendigter Vorstellung ganz erschöpft hinsinkt, aufgerieben von der übertriebenen Nervenaufregung?

Manchmal schont sich der Künstler während eines ganzen Aktes für eine einzige Nummer, oder während einer ganzen Nummer für eine einzige Note — Beweis genug, dass es sich um einen hohen Grad von Anstrengung handelt, die man ihm nicht zum zweiten Male zumuthen soll; denn ist der Sänger müde, so wird er offenbar bei der Wiederholung schlechter singen; ist er von kräftiger Natur, oder fühlt er sich durch den Applaus genügend angeregt und gestärkt, so wird er es noch besser machen wollen als das erste Mal und — wird über das Ziel hinaus schiessen.

## Nachrichten.

**Berlin.** Se. Majestät der König haben dem Hof-Capellmeister Kücken in Schwerin den rothen Adlerorden vierter Klasse verliehen.

— Bach's Matthäus-Passion ist in der diesjährigen Charwoche in Berlin, Wien, München, Leipzig, Bremen, Hamburg, Frankfurt a. M., Cöln, Stuttgart etc., also in fast sämmtlichen musikalischen Centralpunkten Deutschlands zur Aufführung gekommen. Vor 30 Jahren kannten dieses Riesenwerk nur wenig Eingeweihte. Seine erste Aufführung durch Mendelssohn galt als unerhörtes Wagniss; jetzt ist es die populärste Passionsmusik geworden. Diesen musikalischen Fortschritt begrüssen wir mit Freuden.

— Dem Pianoforte-Fabrikanten C. Scholz in Breslau ist ein Patent auf eine durch Zeichnung und Beschreibung nachgewiesene Repetitions-Vorrichtung für Pianofortes auf 5 Jahre für den Umfang des Preussischen Staates ertheilt worden.

**Potsdam.** Nachdem der Uhrmacher Piper unter Beirath des Organisten Beltin nunmehr die Umänderung des Glockenspiels der hiesigen Garnisonkirche vollendet hat, spielt dasselbe seit dem 16. d. M. Mittags wieder regelmässig die alten Weisen mit nur einigen unbedeutenden Abweichungen, also zur vollen Stunde: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" und zur halben Stunde: „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit".

**Leipzig.** Desirée Artôt. — Die gefeierte Künstlerin, die sich in kurzer Zeit einen europäischen Ruf erworben, gastirte an sechs Abenden auf der Leipziger Bühne, und trat als Regimentstochter, (zwei Mal) Nachtwandlerin, Rosine („Barbier") und Orsino („Lucrezia Borgia") auf. Bei doppelt erhöhten Preisen waren die Häuser (trotz der Messe) leider nicht gefüllt; aber das versammelte Publikum spendete der liebenswürdigen und reichbegabten Künstlerin den ungetheiltesten Beifall, der sich bis zum Enthusiasmus und Blumenregen steigerte. — Ueber Frl. Artôt's eminente Gesangskunst jetzt noch sich verbreiten zu wollen, wäre höchst überflüssig: ihr Spiel ist ebenso reizend und graziös, als ihre Gesangs-Virtuosität vollendet. Was sie singt und spielt, ist tadellos; aber sie kann natürlich nicht a l l e s singen, da ihre Stimmmittel und persönliche Erscheinung sie unzweifelhaft für das höhere Soubrettenfach geboren erscheinen lassen. Frl. Artôt erinnert uns in ihrer ganzen Art und Weise lebhaft an die Viardot-Garcia, nur dass sie 20 Jahre jugendlicher ist, als ihre berühmte Lehrerin. Dagegen wird sie die Vielseitigkeit der Garcia — die als „Rosine" ebenso ausgezeichnet wie als Norma war, und Gluck'sche Opern mit gleicher Vollendung wie Rossini'sche singt, — wohl nie erreichen. Halten wir uns aber an das, was Frl. Artôt bietet und bieten kann, so ist zu constatiren, dass ihre durchaus seelenvollen Schöpfungen uns die reinsten Kunstgenüsse bereitet haben.

— Liszt's reizende Bearbeitung des „Spinnerliedes" aus Wagner's „Fliegendem Holländer" — ein überaus fein gearbeitetes und zugleich sehr dankbares Concert- und Salonstück — ist bei Breitkopf & Härtel erschienen. Es bildet in seiner durchweg genialen Behandlung, in musikalischer wie technischer Beziehung, ein würdiges Gegenstück zu dem brillanten Walzer aus Gounod's „Faust" (Berlin, Bote & Bock), der bereits ein Zug-Concertstück zu werden beginnt. (N. Z. f. M.)

**Stuttgart.** Abert's neue Oper „König Enzio" ist am 4. Mai im Hoftheater in Scene gegangen und mit grossem Beifall aufgenommen worden. Der Componist wurde nach dem 2. Akt und am Schluss der Oper gerufen. Die Besetzung der Hauptrollen war: Enzio — Hr. Sontheim; Bianca, seine Gattin — Frau Leisinger; Geddo, der Todtenschauer — Hr. Schütky; Rainer, Enzio's Freund — Hr. Alb. Jäger. Das Buch ist nach Raupach's Trauerspiel gearbeitet, die Handlung spannend. Ich constatire hiermit nur die Thatsache des Erfolgs bei dem Publikum. Näheres behalte ich mir vor.

**Mainz.** Der auch als Componist rühmlichst bekannte ausgezeichnete Orgelspieler Herr Friedr. Lux hat seinen schon früher am Niederrhein, in Holland und Belgien errungenen Lorbeern durch sein jüngstes Auftreten in Mannheim und Darm-

stadt neue Blätter hinzugefügt, indem die darauf bezüglichen Berichte sich mit einstimmigem Lobe über seine ausgezeichneten Leistungen vernehmen lassen. In Mannheim spielte Herr Lux: Präludium und Fuge in C-dur von Seb. Bach, Sonate in B-dur von Mendelssohn und von eigener Composition: *O Sanctissima* und eine Fantasie über das Gebet aus Weber's „Freischütz." In Darmstadt trug er an der Stelle der Sonate eine von ihm für die Orgel bearbeitete Romanze aus der Oper: „Cassilda" von Herzog Ernst von Sachsen-Coburg vor. Herr Lux hat sich, den erwähnten Berichten zufolge, als ein seltener Meister auf seinem schwierigen Instrumente bewährt, der mit der Behandlung der Orgel in allen Formen auf das Innigste vertraut, und ebenso gewandt und erfinderisch in Hervorbringung der verschiedenartigsten und überraschendsten Klangwirkungen, als kühn und sicher in Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten ist. (S. M-Z.)

**Hamburg.** Selten haben wir über eine so grossartige durch und durch epochemachenden Leistung zu berichten, als jetzt, da wir über die Margarethe des Frl. Auguste Stöger in Gounod's „Faust" schreiben, als welche die durch ihre Valentine und Recha so hoch dastehende Gastkünstlerin vor uns hintrat. Wir bemerken vorweg zweierlei: 1) Dass Frl. Stöger die Parthie hier überhaupt zum ersten Male sang, 2) dass eine 36malige Vorführung des Faust in rascher Reihenfolge mit zwei beliebten Darstellerinnen der Margarethe unmittelbar vor ihr lag. Wenn nun Frl. Stöger trotzdem einen Erfolg erzielte, wie er nicht glänzender gedacht werden kann, so ist derselbe blos aus der Leistung selbst zu erklären. Was Frl. Stöger in musikalischer Beziehung gibt, ist, wie wir schon aus Valentine und Recha sahen, durchweg fertig, es hat überall den Stempel des Selbstständigen, des Edeln und Ernsten an sich. Die Stimme einer der klangvollsten Mezzosoprane, die uns je vorkamen, erscheint in allen Lagen gleichmässig gebildet, die Technik brillant und von zartester Construction. Doch zur Margarethe unseres Gastes. Auch hier haben wir das Selbstständige der Anlage und die richtige, consequente Durchführung derselben vor Allem zu rühmen; die Künstlerin hat sich sehr in die Situation hineingedacht und diese so sehr Wirklichkeit werden lassen, dass sie billig in Erstaunen setzte; da war nichts Abgesehenes, Alles original. Diese dramatische Aufgabe, schwierig an und für sich, führte Frl. Stöger unter Anwendung einer Menge sinniger Nuancen auf's herrlichste durch: Höhepunkte waren besonders die Gartenscene, die Scene mit Valentin. Ausserordentlich sinnig und den höchsten Preis erkennen wir der Schlussscene zu, die einen überwältigenden Eindruck hervorbrachte, kurz, da Gesang und Spiel in so wunderbarer Weise harmonirten, Alles so glänzend vermittelt war, erhielten wir eine unnachahmliche Margarethe. Bemerken wir endlich, dass die klare Auseinandersetzung der Stimmung, des Wesens nach jeder Richtung einzig dasteht, sowie dass Manches wie z. B. der Walzer (trotzdem gerade dies vielleicht nicht der Genre des Gastes ist), in eben so brillanter Weise zum Ausdrucke kommt, nehmen wir Alles zusammen, so sind wir zu der Behauptung vollauf berechtigt, dass Frl. Auguste Stöger die erste Margarethe ist. So sehr ist die Künstlerin überall trefflich. Dass die Aufnahme der Leistung Seitens des Publikums eine überaus glänzende war, bedarf keiner Bemerkung, der Applaus wollte kein Ende nehmen, die Hervorrufe folgten in rapider Reihe und bei der Schlussscene, die wir nochmals als meisterlich bezeichnen, erhob sich ein so enthusiastischer Beifall und Hervorruf, wie seit lange nicht. Frl. Stöger feierte einen der grössesten Triumphe und sie darf stolz auf denselben sein, denn sie hat ihn errungen durch sich selbst, durch ihre vorzügliche, unwiderstehlich zündende Leistung als Margarethe, die niemals aus der Erinnerung Aller, die sie sahen und hörten, verschwinden wird.

**Wien.** Der Compositeur Ferdinand Hiller in Köln ist von der Wiener Sing-Akademie einstimmig zum Ehrenmitgliede derselben ernannt worden.

**Zürich.** Die Oper brachte schliesslich noch als Novität Cremieux's und Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt", welche Burleske mehrmals volles Haus machte.

**Paris.** Die zwei lustigen Operetten, um welche die *Bouffes Parisiens* ihr Repertoir soeben vermehrt haben, heissen: „*L'Homme entre deux âgées et deux maitresses*" (zwischen zwei Alten und zwei Geliebten) und „*Un premier avril*" (Ein Aprilstreich), und haben erstere Herrn Emil Abraham zum Verfasser und Herrn Henri Cartier zum Componisten; die Verfasser der andern sind Henri Rochefort und Adrien Marx, der Componist Herr Debillemont. Das Sujet zu ersterem Werkchen ist einer Lafontaine'schen Fabel nachgebildet. Die Musik zu diesen beiden Operetten reden den bekannten Hausstyl der Bouffes, ohne auf sonderliche Originalität Anspruch zu erheben. Jene von Cartier hat mehr Esprit, jene von Debillemont mehr Frische und natürlichen Fluss. Sache liefert in der zweiten Operette als Marquis eine seiner köstlichsten Chargen.

— Thalberg's drittes Concert war wieder überfüllt und der Beifall ungeheuer. Trotz der enormen Hitze im Saale rührte sich keine Seele von ihrem Platze, ehe nicht die letzte Note verklungen war. Die Einnahme betrug 3850 Fr. Der Künstler hat die dringendsten Einladungen nach London erhalten und wird ihnen folgen; vorher aber soll er noch ein viertes Concert im Hotel du Louvre geben.

— In der nachstehenden Zusammenstellung der von den Pariser Theatern vom April 1861 bis März 1862 gemachten Einnahmen und die an die Autoren gezahlten Gebühren (Tantièmen) ist die, den letzten Punkt betreffende Zifferreihe äusserst belehrend. Sie zeigt, dass die Pariser Theater im Durchschnitt 10% ihrer Einnahmen für das Autorrecht bezahlen; sie zeigt, dass die dramatischen Dichter und Componisten Frankreichs von den Pariser Theatern allein eine jährliche Gesammtrevenue von 1,277,000 Francs — und rechnet man das nahezu das Doppelte betragende Erträgniss der Departementalbühnen hinzu, von beiläufig 3,800,000 Fres. — beziehen. Sie erklärt ferner, so einfach als überzeugend, wie es kommt, dass die französischen Autoren von ihren Producten anständig leben können, und weshalb dagegen die Deutschen stets mit materieller Noth zu kämpfen haben. Möchte diese Zifferreihe von dem Gewissen der deutschen Theater nicht überhört werden, die, mit äusserst wenigen Ausnahmen, Tag für Tag die Autoren um ihr Recht und um ihre begründetsten Ansprüche bringen. Möchte sie aber auch die dramatischen Schriftsteller und Componisten zu einer gemeinsamen Action anspornen, da es sich um die wichtigste Frage des materiellen Lebens, um die Existenzfrage, handelt. Es wäre wohl an der höchsten Zeit, dass ein Gesetz zum Schutze geistigen Eigenthums provocirt würde. Hier nun die lehrreiche Zusammenstellung:

| | Einnahmen. | | Autoren Antheil. | |
|---|---|---|---|---|
| Grosse Oper . . . . . . | 1,215,060 fr. | 51 c. . . | 87,026 fr. | — c. |
| Théâtre français . . . | 929,287 - | 18 - . . | 112,354 - | 81 - |
| Opéra comique . . . . | 860,367 - | 69 - . . | 128,314 - | 02 - |
| Odéon . . . . . . . . . . | 331,520 - | 60 - . . | 34,144 - | 18 - |
| Théâtre lyrique . . . . | 441,107 - | 75 - . . | 48,298 - | 76 - |
| Vaudeville . . . . . . . . | 620,073 - | 43 - . . | 74,876 - | 75 - |
| Variétées . . . . . . . . | 591,018 - | 70 - . . | 71,678 - | 67 - |
| Gymnase . . . . . . . . | 629,356 - | 75 - . . | 75,982 - | 42 - |
| Palais-Royal . . . . . . | 600,517 - | 40 - . . | 73,929 - | 84 - |
| Porte Saint Martin . . | 1,057,548 - | 70 - . . | 137,721 - | 87 - |
| Gaîté . . . . . . . . . . . | 667,376 - | 90 - . . | 75,716 - | 67 - |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Ambigue | 654,842 | 40 | 68,043 | 90 |
| Folies-Dramatiques | 337,430 | 75 | 33,740 | 98 |
| Circustheater | 1,185,624 | 40 | 148,736 | 18 |
| Bouffes Parisiens | 341,957 | 40 | 34,227 | 6 |
| Déjazet-Theater | 271,304 | 75 | 27,591 | 77 |
| Délassements | 175,345 | 75 | 17,599 | 46 |
| Louxembourg | 119,592 | 49 | 8,974 | 58 |
| Beaumarchais | 161,707 | 85 | 15,679 | 80 |
| Summa | 11,191,041 fr. | — c. | 1,277,178 fr. | 9 c. |

Unter diesen Theatern weist im Verhältniss zur Einnahme die komische Oper das höchste Budget für Autorrechte aus, nämlich nahezu 15 %.

**London.** Das Händel-Fest kehrt bekanntlich alle drei Jahr wieder; der Billetverkauf für das diesjährige (Ende Juni) begann am 3. März unter einem ungeheuren Zudrange in Exeter Hall und im Krystall-Pallaste und brachte in vier Tagen, von Montag bis Donnerstag, die fabelhafte Summe von 9000 L. St. (an 60,000 Thlr.!) ein. Unter den Abnehmern ist die ungewöhnliche Menge von Geistlichen aus allen Gegenden des Landes aufgefallen.

— Stephen Heller hat in der „Musical-Society" mit Hallé das Concert für zwei Klaviere, von Mozart, gespielt; die Leistung beider Künstler war eine so vortreffliche, wie man sie nur erwarten konnte. In der „Musical-Union" wird Heller demnächst auftreten. — Thalberg wird hier erwartet. Die Zahl der Concerte wird in dieser Saison überhaupt Legion sein.

—, 16. Mai. Die Nachricht, Meyerbeer sei bereits nach Paris abgereist, ist verfrüht. Der verehrte Meister, der so eben seinen Ruhm so glänzend erneuert, weilt noch unter uns und wird von den ausgesuchtesten Huldigungen getragen.

**Copenhagen.** Dreyschock, der Held der Saison, hat vier Concerte gegeben, die zwei ersten im Casino und die zwei letzten mit den Geschwistern Neruda im grossen Theatersaale. Sämmtliche Concerte waren überfüllt. Das letzte sogar vier Tage vorher ausverkauft. In dem dritten Concerte wurden dem Virtuosen Blumen geworfen und nach dem Concertstücke von Weber ein Lorbeerkranz überreicht. Als er im letzten Concerte in den Saal trat, fand er sein Piano mit Lorbeerkränzen geschmückt. Das Orchester wurde von N. Gade geleitet. Am 6. d. M. fand beim Prinzen von Hessen eine musikalische Soirée statt, wo Dreyschock mit Anton Rubinstein, der hier mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt ist, das Duo für zwei Klaviere von Schumann und eine Sonate (Op. 30) für Piano und Violine von Beethoven mit Frl. Wilma Neruda gespielt hatte. Den 14. d. M. reist Dreyschock nach Stockholm.

**Stockholm,** 5. Mai. Franz Berwald's grosse romantische Oper *„Estrella de Soria"* wurde den 9. April auf dem Königl. Theater zum ersten Mal und in Gegenwart der Königl. Familie mit glänzendem Erfolg gegeben. Wir müssen Berwald's Werk als ein musikalisches Ereigniss bezeichnen. — Da der Text zu *„Estrella de Soria"* ursprünglich in deutscher Sprache von Otto Prechtler in Wien geschrieben ist, wird wahrscheinlich Berwald nächstens seine Oper auf deutscher Bühne zur Aufführung bringen.

Repertoir.

Bremen. In Vorb.: „Faust von Gounod".

Cöln. In Vorbereit.: „Dinorah". „Glöckchen des Eremiten".

Warschau. In Vorb.: „Fortunio's Lied".

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



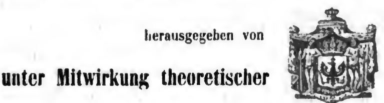
Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 22. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 28. Mai 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.



# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. | Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Die Seufzerbrücke,

komische Oper in 2 Acten und 4 Bildern von **Cremieux** und **Halévy**, Musik von **J. Offenbach**.

(Berlin, bei Bote & Bock, Königl. Hofmusikhändler.)
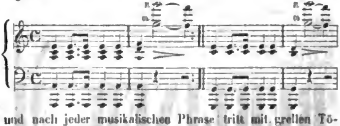
Besprochen von

*G. Carlberg.*

(Schluss.)

Dem dritten Tableau voran geht ein längerer Entre-Akt, welcher uns noch einmal die Hauptmotive der Oper in kurzen Zwischenräumen vorführt. Namentlich ist es die Melodie des Pagenständchens, bei welcher Offenbach längere Zeit verweilt, und sie den mannigfachsten Modulationen unterwirft. Nach Beendigung des Entreaktes sehen wir den Rath der Zehn versammelt, jenen Rath, den man noch jetzt sammt den Bleidächern und der Seufzerbrücke mit Schauder nennt. Hier aber erscheint uns die Versammlung viel mehr schläfrig, als schrecklich, und nur der Vorsitzende des Rathes (Hr. **Hesse**) hält unnützerweise den tauben Ohren einige Vorträge. Die Sitzung geht sehr ruhig ihren Gang, denn die Herren schlafen gemüthlich, bis der Präsident das Wort „Carneval" als List gebraucht, sie Alle sofort lebendig werden zu lassen. Kaum soll jetzt die Sitzung ihren geregelten Gang gehen, so wird sie durch den Eintritt einiger Gondelführerinnen unterbrochen, die wegen der Carnevalsfestlichkeiten mit der hohen Obrigkeit Rücksprache nehmen wollen, und einen sehr artigen Schifferchor in F-dur anstimmen. Aber auch Fiametta, die schöne Königin der Gondelführerinnen (Frl. **Lange**) erscheint, u. singt eine Barcarole, die bei dem Rathe der Zehn ungeheuren Jubel erregt. Wenn wir auch gegen den Vortrag der Dame nichts einwenden, so würden wir sie doch um eine grössere Sorgfalt betreffs der Intonation ersuchen. Die hohe Obrigkeit aber wurde so begeistert, dass sie beschliesst, den Refrain zu wiederholen, und mit den Schiffermädchen zu tanzen. Ein eingelegtes Ballet folgt hier der Aufführung, das besser weggeblieben wäre, da es durchaus den Augen kein Interesse bietet. An diesem Ballet betheiligen sich ebenfalls die Herren vom Rathe der Zehn, bis endlich Malatromba dazu kommt, und mit Entrüstung sich über die Art und Weise ausspricht, in welcher die Obrigkeit für das Wohl der Stadt sorge. Der Vorsitzende weiset solche Anschuldigung entschieden zurück, erklärt vielmehr, man habe gerade jetzt für das Wohl der Stadt sorgen wollen, da es sich um die Wahl eines neuen Dogen handele und der Rath dazu berufen sei, die „Ehrenfräuleins" zu den Inaugurationsfeierlichkeiten auszusuchen. Diese Erklärung verscheucht die Wolken von der finstern Stirn Malatromba's, welcher jetzt die Damen in aller Form und Höflichkeit verabschiedet. Sie entfernen sich während Absingung eines Chores in B-dur, und nach kurzer Pause treten Cornarini und Battista unter den Klängen eines 4taktigen Adagio in Es-dur in den Sitzungssaal. Malatromba sieht mit Stolz auf sie, denn sie sind es, die durch ihre Aussagen seinen Ruhm begründen sollen. Nachdem der Vorsitzende ihnen die üblichen Fragen vorgelegt, die sich auf Namen, Stand etc. beziehen, geht man zur Hauptsache über, und der Rath zieht Erkundigungen ein über Cornarino Cornarini. Da schreit Battista: „Der Doge ist todt!" Die Oberhäupter scheinen erschreckt, nur der Präsident fasst sich schnell, weil sein Stichwort ihm bereits zu sprechen gebietet, und erkundigt sich nach den nähern Umständen. Battista erzählt eine längere Geschichte, in der auseinandergesetzt wird, dass er und sein Freund den Dogen umgebracht

als sie von der Belohnung von 20,000 Zechinen vernommen hätten. Malatromba jubelt über diese frohe Botschaft, der Vorsitzende aber verlangt weitere Beweise, und zwar die Ringe und die Sporen des Dogen. Nichts leichter, als dies. Battista überreicht den Ring, Cornarini übergiebt die Sporen, und benutzt geschickt diese Gelegenheit, ein Couplet über die Sporen zu singen. Der Componist hat diese Verse sehr wehmüthig gehalten, und gegen den Schluss im Orchester Anklänge an das bekannte Lied: „Denkst Du daran" durchleuchten lassen. Der Vorsitzende des Rathes, von der Wahrheit der Aussagen beider Fremden überzeugt, ist geneigt, mit seinen Räthen Malatromba zum Dogen der Republik zu ernennen; da erscheint ein Bote, bringt eine grosse Rolle, und meldet, dass zwei verlarvte Ritter vor der Thüre ständen und um Einlass bäten, da sie Nachrichten von Cornarino Cornarini hätten. Malatromba erbleicht, die beiden Mörder, die sich eben noch sicher glaubten, erbleichen ebenfalls, und die Herren vom Rathe der Zehn stehen verdutzt. Der Vorsitzende befiehlt, sie hereinzuführen, und es erscheinen verlarvt, Catharina und Amoroso, in Cavalierskleidung. Catharina konnte den Gedanken, dass ihr Gatte todt sei, nicht fassen, viel weniger aber noch zugeben, dass Malatromba zum Dogen ernannt würde. Sie beschliesst deshalb, das Aeusserste zu wagen, verkleidet mit ihrem Pagen in den Sitzungssaal zu eilen, und dort auf das Gerathewohl hin zu erklären, der Doge sei nicht todt. Nur die Stimme der Natur kann Catharina diesen Plan an die Hand gegeben haben, denn sonst wüssten wir wahrlich nicht, worauf sie, die von ihrem Gatten gar nichts wusste, ihre Behauptung stützen wollte. Frauen sind oft unternehmender, als Männer, und da es Catharina Alles galt, Malatromba den fast schon sichern Dogentitel zu entreissen, so scheute sie auch kein Mittel, um ihren Zweck zu erreichen. So kommt sie jetzt in den Sitzungssaal mit ihrem Pagen und die Ankömmlinge führen sich durch ein lebendiges Duett in G-dur ein. Die Nummer, welche sehr lebhaft und frisch rythmisch erfasst ist, ist in vocaler, wie instrumentaler Beziehung mit feinen Strichen ausgearbeitet, und ist als originell zu betrachten. Die Ausführung des Duetts ist nicht ganz leicht; dasselbe ist mit mannigfachem Colorit versehen, und saubere Ausführung ist vor Allem erforderlich. Frl. Unger und Frl. Härting verdienen die vollste Anerkennung für die treffliche Leistung in dieser Nummer. Der Vorsitzende des Rathes sympathisirt mit uns, und findet das Duett zwar sehr schön, fragt aber zugleich, wie dasselbe mit Cornarini in Verbindung stehe. Catharina und Amoroso erklären hierauf, der Doge sei nicht todt. Allgemeines Zittern, nur der Präsident bleibt ruhig, und weiset auf die beiden Mörder Cornarini's. Die vermeintlichen Mörder aber zittern so entsetzlich, dass Amoroso näher auf sie zuzuschreiten wagt. Da bemerkt der Page, dass die Pflaster der beiden vermeintlichen Mörder, welche früher das rechte Auge bedeckten, jetzt auf dem linken ruhten, und wittert in diesem Umstande Betrug. Cornarino und Battista zittern, wie Espenlaub, da eilen die jungen Ritter auf sie zu, reissen ihnen die Pflaster von den Augen, diese revangiren sich, indem sie ihnen die Larven abnehmen — Gatte und Gattin erkennen und stürzen sich in die Arme. Das Schwelgen in süssen Träumen, wobei Amoroso und Battista eine höchst jammervolle Rolle spielen, wird nur zu bald durch das unglückliche Schicksal, welches den noch lebenden Dogen ereilen soll, unterbrochen. Der Vorsitzende des Rathes, welcher noch immer die ihm übersandte Rolle in der Hand hält, da ihm die Geschäfte bis jetzt nicht erlaubten, sie zu öffnen, zieht sich mit den Räthen zu einer geheimen Sitzung zurück, erscheint aber bald wieder, und zwar, um das Todesurtheil über den Dogen Cornarini und seinen Freund Battista auszusprechen. Beide sollen sofort gehängt werden. Die düstern Klänge eines Trauermarsches in A-moll lassen sich vernehmen Derselbe beginnt:



und nach jeder musikalischen Phrase tritt mit grellen Tönen die Flöte dazwischen, und verfehlt nicht die beabsichtigte travestirende Wirkung auszuüben. Der Vorsitzende eröffnet ferner, dass Malatromba zum Dogen ernennt sei, und sein Amt jetzt antreten werde. Cornarini geräth darüber in Wuth, die nur durch seinen Schmerz niedergedrückt wird. Er soll jetzt zum Richtplatze geführt werden, wendet sich mit Thränen in den Augen zu seiner Gattin, und flüstert ihr zu: „Warte diese Nacht nicht auf mich, ich werde wohl nicht nach Hause kommen!" dann geht er ab, Battista folgt ihm zerknirscht, die Klänge des Trauermarsches ertönen noch einmal, und — bei der hiesigen Aufführung fällt der Vorhang, um das dritte Tableau zu beschliessen. Nicht so im Originale. Der Vorsitzende besinnt sich nach dem Abgange der beiden Delinquenten, dass er noch immer die ihm übertragene Rolle unerbrochen in den Händen hält. Er beschliesst jetzt, solche zu öffnen, liest und staunt. Die Rolle enthält nämlich eine Nachricht des Secretärs, welchem Battista die Führung der Kriegsflotte übertragen hat, und zwar eine Siegesbotschaft, die gänzliche Vernichtung des Feindes meldend. Der Vorsitzende thut den Inhalt der Rolle den Räthen kund, und man beschliesst, sogleich aufzubrechen, und den Dogen, der jetzt als Sieger dasteht, vom Galgen zu retten. Nach einem kurzen Chore, in welchem nochmals diese Absicht ausgesprochen wird, fällt jetzt endlich der Vorhang.

Warum die Regie diese letzte Scene, welche zum Verständniss der allerdings im Ganzen nur selten wahrscheinlichen Handlung unumgänglich nöthig ist, gestrichen hat, ist uns nicht klar, zumal auch der Effect mit Beibehaltung des Original-Schlusses ein weit grösserer sein würde.

Das vierte Tableau beschliesst das Stück, und bietet dem Auge namentlich manche Reize. Nach einer kurzen Introduction geht der Vorhang in die Höhe, und die Piazetta liegt vor uns, auf welcher der Carneval gefeiert werden soll. In einem heiteren Allegro in C-dur treten singend und lärmend die verschiedenen Masken auf, bis die Stereotypfiguren Pierrot, Colombine, Cassander, Arlequin etc. auftreten, und in einem Allegretto $\frac{3}{4}$ Takt G-dur einen Wechselgesang anstimmen. Die Melodie ist weniger anziehend, als vielmehr die instrumentalen Effecte durch die Gegensätze der Streich- und Holzinstrumente. In diesem Maskentreiben erscheint der Ausrufer Cascadetto, und verkündet der versammelten Menge, dass, da Malatromba zum Dogen ernannt, es andrerseits aber auch dem hochweisen Rathe gelungen sei, den Sieger Cornarino zu rechter Zeit vom Tode zu retten, die Republik zwei Oberhäupter besitze, deren eines aus dem Wege geräumt werden müsse. Es sei deshalb ein grosser Wettkampf anberaumt worden, der über das fernere Schicksal der Republik Venedig zu entscheiden habe. Ueber das ihrer harrende Schauspiel sind die Masken höchlichst vergnügt, und verlassen in dieser Stimmung die Bühne. Amoroso aber, noch immer treu ergeben seiner Gebieterin, und in keuscher Verehrung ihr unterthan, erscheint mit einem Vermummten, den sie für 1000 Zechinen besticht, bei dem Kampfe im Kanal das Boot Malatromba's vermittelst vorher präparirten Doppel-Bodens sinken zu lassen. Nachdem diese Intrigue voll Hinterlist gesponnen ist, erscheint das ganze Volk auf der

Bühne und auf hohen Imperatorenwagen Cornarino mit Catharina auf der einen, Malatromba mit Fiametta auf der andern Seite. Beide tragen die Gewänder des Dogen, und sehen sich stolz an. Ein Ensamblesatz in F-dur macht der Gereiztheit Luft, und mit Wuth rüstet man sich zum Kampfe. Die erste Probe des Kampfes soll in Gesang bestehen, und zwar sind zwei Frauen und zwei Pagen dazu ersehen, diesen Streit auszufechten. Catharina und Amoroso auf der einen, Fiametta und Fiorina (Frl. Löwe) auf der andern Seite machen sich kampfbereit, und gürten nicht ihre Schwerter, sondern ihre Kehlen zu den grossen Variationen über das Nationallied von der „Seufzerbrücke". Nach einem kurzen Recitativ singt Catharina das Thema im Allegretto $\frac{3}{8}$-Takt G-dur, zu welchem sich auch die andern Stimmen gesellen. Dann folgen einige Variationen, die aus Rouladen und Solfeggien bestehen, und so viele Schwierigkeiten bieten, als ob die grössten italienischen Sängerinnen Studien daran machen sollten. Die Variationen treten theils ein- theils vierstimmig auf und bringen alle Gattungen des colorirten Gesanges zu Gehör.

Obwohl unserer Ansicht nach diesem Gesangsvortrage zufolge der Preis unzweifelhaft auf Seiten Cornarino's war, so scheinen die Herren auf der Bühne, welche das Richteramt übernommen hatten, noch nicht mit sich einig zu sein, und es wird jetzt der Kampf im Kanal beschlossen. Unter melodramatischer Begleitung besteigen Cornarino und Malatromba ein Boot, treffen sich im Kanal, aber schon nach wenigen Stössen sinkt in Folge von Amoroso's Hinterlist Malatromba mit seinem Boote unter. Cornarino wird als Sieger erklärt, und bleibt Doge der Republik Venedig. Er stürzt seiner Gattin in die Arme, welche ihm die List ihres Pagen mittheilt, worauf er auch Amoroso umarmt. Auch Malatromba ist wieder gerettet worden und erscheint wieder auf der Bühne. Cornarini vergiebt ihm, befiehlt aber, ihn sofort zu hängen, und versteht sich nur auf besonderes Zureden seiner Freunde dazu, noch einen Tag damit zu warten, um Malatromba Gelegenheit zu geben, die Freuden des Carnevals zu geniessen. Damit schliesst die eigentliche Handlung der Opernposse ab, und als Schluss des Ganzen folgt ein Ballet mit Chor, das von dem gesammten Personale ausgeführt wird.

Sehr melodiös ist das Trio in A-dur, in welches auch der Chor einstimmt. Warum aber immer noch festhalten an dem Cancantanze? Müssen wir denn die Pariser darin zu imitiren uns bestreben? Und wenn in Paris der Cancan zu Hause ist, so wird er mit einer, wenn man sich so ausdrücken darf, equivoquen Grazie ausgeführt, die nur den Franzosen eigen ist, um die wir sie aber wahrlich nicht zu beneiden brauchen. Fehlt uns aber diese Anmuth der Bewegungen, so wird der Cancan in unserer Mitte auch nicht gebilligt werden können, denn er erscheint roh und die Regeln der Aesthetik verletzend. Wir glauben, dass ein anderer, feuriger Ballettanz hier ganz dieselbe Wirkung thun würde, und man ersparte sich den Vorwurf des Obscönen.

Um am Schlusse unseres Artikels noch mit wenigen Worten der Aufführung im Allgemeinen zu gedenken sei gesagt, dass die Direktion für eine sehr ansprechende, scenische Ausstattung Sorge getragen hat, und dass Costüme, wie namentlich die Decoration des letzten Aktes, Nichts zu wünschen übrig lassen. Wie erwähnt, zeichneten sich die Hauptdarsteller, theils durch Gesang, theils durch Spiel aus, nächst ihnen Chor und Orchester unter Leitung des Kapellmeisters Lang. Jeder that nach seinen Kräften, darum Allen die vollste Anerkennung.

## Berlin.

### *R e v u e.*

Mozart's „Figaro" erfreute bereits am 25. d. wieder das zahlreich versammelte Publikum. Fräul. Mik vom ständischen Theater in Prag nahm in der Parthie der Gräfin Abschied. Sie sang diese Parthie, welche ihr auch stellenweise zu hoch liegt, nicht mit der Accuratessa einer vollendeten Sängerin, aber warm empfunden und stellenweise von ihrer Aufgabe ergriffen. Deshalb ist ihre Leistung eine immerhin sehr bemerkenswerthe, wurde auch vom Publikum als solche anerkannt und fand grossen Beifall und auch Hervorruf. Frl. Mik hat sich im Ganzen als eine tüchtige und wohlverwendbare Künstlerin gezeigt, welche vielleicht nur der Wirksamkeit an einer Bühne ersten Ranges bedarf, um die unbedeutenden Fehler und Mängel, die ihr anhaften, ganz abzulegen, was um so leichter gelingen würde, als ihre Geschmacksrichtung eine sichtbarlich reine und edle ist.

In Weber's „Freischütz" verabschiedete sich Frau Deetz als Agathe. Dass ihr die leichte dankbare Parthie gelang, war von vornherein ausser aller Frage. Frau Deetz ist für ihre Bühne gewiss ein Kleinod. Der mädchenhafte Zauber, der auf ihren Kunstgebilden sympathisch ruht, hat uns stets ergriffen; auch steht ihre gesangliche Ausbildung auf einer ziemlich hohen Stufe. Nur schadet sie dem Eindruck ihrer Leistungen wesentlich, dass sie ihren Gesang zu sehr mit schweren Accenten ausstattet und in ein mitunter unangenehm frappirendes Schleppen der Cantilene geräth, was besonders die schelmische Parthie der Zerline („Don Juan") neulich stark beeinträchtigte. Auch der Frau Deetz wünschen wir ein Engagement bei einer Bühne ersten Ranges, überzeugt, dass sie dort reussiren werde. Als Aennchen machte Frl. Louise Zschiesche, Tochter des verdienstvollen Kunstveteranen, ihren ersten, recht gelungenen Versuch. Sie besitzt eine sehr ansprechende, rein ausgebende Stimme von heller, schöner Klangfarbe, deren Intonation nichts zu wünschen übrig lässt. Die Aussprache des Textes wie des Dialoges ist bestimmt und deutlich, und im Gesang wie im Spiel tritt eine verständige Nuancirung vortheilhaft hervor. Das Publikum begleitete die Leistung mit Interesse und reichem Beifall, der besonders die Romanze vom Kettenhunde auszeichnete, welche sie in der That allerliebst graziös vortrug.

Offenbach's „Seufzerbrücke" hat das erste Dutzend ununterbrochener Vorstellungen erreicht und für die lange Reihe weiterer Aufführungen ist keine Gefahr. Am 25. d. war das Haus ausverkauft und an der Spitze des Auditoriums befand sich Se. Königl. Hoheit Prinz Albrecht, welcher darauf nach Karlsbad abreiste. Die Inscenirung und Ausstattung der Oper mit reichen Costümen und Decorationen findet allenthalben Lob und Beifall, ebenso die Hauptdarsteller, welche mit ihren Gesangskräften den Anforderungen der Opernburleske durchgängig gerecht werden. Vor allem kommt die höhere Opernbildung und der Opernstyl des Frl. Ungar der Parthie der Catharina zu statten, und sie singt die schwierigen Variationen des letzten Aktes meisterhaft coloraturgerecht und correkt. Auch den kleinen burlesken Unarten ihrer Rolle unterwirft sie sich mit einer Grazie, welche dieselben veredelt und an Frivolität verlieren lässt. Ihr zunächst steht das würdige Dioskuren-Paar Harrmann und Schindler, welche weniger dem Gesange als einer launigen humorvollen Darstellung mit Glück sich zuwenden und die Lacher auf ihre Seite bringen. Wir müssten noch einmal alle Darsteller nennen, wollten wir der interessanten Aufführung weiter gedenken, wollen aber nicht verfehlen, noch namentlich Chor und Orchester den Genannten hinzuzufügen.

Im Victoriatheater setzte die vortheilhaft accreditirte französische Gesellschaft ihr Gastspiel mit Auber's „Fra Diavolo" fort. Durch die Dilettanten-Aufführung der „Zauberflöte" verhindert, werden wir nach der Wiederholung Bericht geben.

Im Kroll'schen Theater erfuhr Hérold's „Zampa" eine recht befriedigende abgerundete Ausführung. Die Aufnahme dieser guten Oper in das Repertoire dieser Bühne ist sehr anzuerkennen, da sie unverdienterweise (wie ehedem Lortzing's „Undine") in Berlin so gut wie vergessen war. Unter den Darstellern zeichneten sich die beiden Damen Nachtigal als Camilla und Schwencke als Rita aus, die erstere als geübte Sängerin von vorgeschrittener Technik, die letztere als recht befriedigende Soubrette, die gern und gut singt und den Erfordernissen des Spiels sich mit Fleiss und gutem Willen unterzieht. Der kleine Chor zeigte sich wohlgeschult und tüchtig.

Frau Justizräthin Burchardt, welche ihre Verdienste als tüchtige Gesangslehrerin durch Verfolgung höchster künstlerischer Zwecke krönt, veranstaltete mit ihren zahlreichen Schülern und Schülerinnen und einem Dilettanten-Orchester am 24. d. eine scenische Aufführung von Mozart's „Zauberflöte" in dem Urania-Theater. Die Idee, früher schon einmal mit Glück begonnen, war so anziehend, dass wir gern der Einladung in das dichtgefüllte Theater folgten. Bot die Aufführung auch, was das Ineinandergreifen, die Exactheit und Sicherheit betrifft, viele Blössen, so konnte man mit von vornherein gebührender Maassen reducirten Ansprüchen der Execution, der sich Alles mit Lust und Liebe unterzog, mit Interesse folgen, und wir können der Etablirung einer Opern-Vorbereitungsbühne in dieser Weise nur das Wort reden. So manches Talent trat unverkennbar hervor, so der Darsteller des Sarastro als Sänger, dem freilich bis jetzt noch jede Spur von Darstellung fehlte. In erster Reihe zeichneten sich aus Fräul. Burchardt (Pamina), Frau Thiel (Königin der Nacht), welche beide Arien in der Originaltonart mit der erforderlichen Höhe sang, Hr. Putsch, auch in der Darstellung ein anzuerkennender Papageno, und Herr Neidthardt (Tamino). Die Ensembles der drei Damen waren gut; weniger die der drei Genien. Der Chor war sicher und löste seine Aufgabe sehr befriedigend. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Die diesjährige elfte der vom Königl. Hofmusikhändler Herrn G. Bock veranstalteten Preismarsch-Aufführungen findet im Monat Juli in Potsdam statt. Der Einlieferungstermin für die Concurrenzarbeiten ist deshalb bis ultimo Juni hinausgeschoben worden.

— Indem wir bei Ablauf der Saison eine Uebersicht über die diesmalige Thätigkeit des Tonkünstlervereins geben, weisen wir wiederholt auf den Zweck desselben hin, welcher ist: Förderung der Tonkunst und der Tonkünstler. Erreicht wird dieser zunächst durch gegenseitige Belehrung und Anregung zur Kunst, durch Beantwortung vieler Fragen im Verein, dann durch musikalische und wissenschaftliche Vorträge, beiläufig auch durch Benutzung der Vereinsbibliothek, welche sowohl ästhetische, historische, theoretische, als auch musikalische Werke, namentlich Partituren klassischer Meister, enthält, endlich in Beziehung zur Gegenwart durch einen Journal-Lesezirkel, in welchem vier der renommirtesten Zeitschriften umgehen. Ausser den Aufführungen im Stöcker'schen Saale wurden im Laufe des Winters folgende gelehrte Vorträge gehalten: Hr. Dr. Lorenz über dramatische Musik und musikalisches Drama. Hr. Pianist Lutz über Entstehung und Entwickelung der Musik überhaupt. Herr Dr. Schwarz über den Unterschied der männlichen und weiblichen Stimme. Hr. v. Orelli über die Kunstanschauung des C. M. v. Weber. Hr. Componist Sörgel über die Einheitstheorie von Vincent im Hinblick auf die neudeutsche Schule. Hr. Organist Reichardt über die Aehnlichkeit in den Verhältnissen des Sprichworts zur Sprache und des Volksliedes zur Musik. Herr Oberlehrer Rudolph über den Bau des menschlichen Ohres. Hr. Plato über Arrangiren. Hr. Componist Frömmert über die Musik der Chinesen. Hr. Dr. Schulze über Tonmythen und Tonsagen. — In der Schluss-Plenar-Versammlung stand ausser der Rechnungslegung auch die in letzter Zeit in Frage gestellte Sterbekasse resp. Vorlage des Statuten-Entwurfes auf der Tagesordnung. Vor Berathung derselben ergriff Hr. Sörgel zu deren Gunsten das Wort. Nach specieller Darlegung des Sachstandes, unter Hinweis auf die nächste Veranlassung zur Gründung einer derartigen Kasse, führte derselbe den Beweis, dass diese Institution weil nothwendig und als im Bedürfniss aus dem Vereine herausgewachsen, die Fortsetzung und Consequenz der Krankenkasse sei, welche das Ansehen des Vereins wohl erhöhen, aber keineswegs gefährden können. Nach Verlesung der von den H.H. Prof. Geyer, Assessor Kähler, Comp. Th. Oesten, Comp. Sörgel und Polizeirath Dregert entworfenen Statuten, erklärten sich die zahlreich anwesenden Mitglieder mit grosser Mehrheit (gegen vier) für Annahme des Statuts, auf das wir die Aufmerksamkeit aller Musiker ausserhalb des Vereins lenken, als es in ihrem eigenen Interesse ist, davon unterrichtet zu sein.

— Frau Clara Schumann ist aus Paris auf einige Tage nach Berlin zurückgekehrt und wird den Sommer in der Schweiz zubringen.

— Hr. Ferd. Gumbert tritt am 1. Juni d. J. von der Redaktion des „Theaterdiener" zurück, der unter seiner Führung einen sehr bedeutenden Aufschwung gewonnen hatte.

— Am 18. Mai d. J. starb hierselbst der Hauptlehrer der Dreifaltigkeitsschule, Hr. Wilhelm Irmer, dessen Wirken in der Musik, wenn auch bescheiden, wie seine ganze Persönlichkeit, nicht unerwähnt zu bleiben verdient. Er war am 26. März 1803 zu Berlin geboren, erhielt daselbst im K. Institut für Kirchenmusik unter Leitung A. W. Bach's (Orgel), B. Klein's (Contrapunkt) und Ed. Grell's (Clavierspiel) seine musikalische Bildung und besuchte von 1829—30 das Schullehrer-Seminar zu Bunzlau, wo er den Musikunterricht Karow's genoss und seine ersten Compositionsversuche machte. Nach Berlin zurückgekehrt, wurde er Mitglied der Singacademie, der er bis zu seinem Tode angehörte, erhielt 1835 die Hauptlehrerstelle an der Dreifaltigkeits-Schule und leitete später den Knabenchor bei der Liturgie in der Dreifaltigkeits-Kirche. Ausserdem ertheilte er in mehreren Schulen Gesang-Unterricht und leitetete längere Zeit einen Gesellen-Gesangverein. Ausser mehreren vierstimmigen Liedern für Kinder, die auf seine Kosten erschienen, gab er folgende musikalische Werke heraus: 1. Sammlung 2stimmiger Lieder und Choräle für Kinder (mit Zeisiger zusammen), erlebte 9 Auflagen und enthält mehrere Compositionen I.'s. Berlin, Winkler (Bethge), 1832. — 2. Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen (mit Ludw. Erk zusammen bis zum 6. Heft). Berlin, Plahn'sche Buchhandlung und Crefeld, 1838—41. — 3. Klänge des Glaubens und der Liebe, Sammlung geistl. Lieder mit Melodieen zur Erbauung in Haus und Schule. Berlin, beim Herausgeber, 1843; enthält 48 Gesänge, unter denen mehrere von I. — 4. Kleine Gesang-Schule für Schulen. Berlin, Bethge, 1844. — 5. Gesellen-Liederbuch. Berlin, bei Oehmigke. — 6. Liederbuch für Schule und Haus (mit A. Moritz zusammen, enthält 112 Lieder, unter denen mehrere von I.). Berlin, Bethge, 1852.

— Die Herren **Nicolaus Rubinstein** und **Jean Becker** waren auf der Durchreise nach London hier anwesend.

— Die beiden für die Industrie-Ausstellung componirten Ouvertüren von **Meyerbeer** und **Auber** sind so eben im Klavierauszug erschienen.

— Die Sinfonie-Concerte des Königl. Musikdirectors Herrn **Liebig** finden in der Sommer-Saison jeden Sonntag, Dienstag und Freitag im Odeum und jeden Mittwoch in Sommer's Salon statt. Diese seit einer Reihe von Jahren bei uns eingebürgerten und mit Recht so allgemein beliebten Concerte versammeln an den betreffenden Concerttagen stets ein zahlreiches und aufmerksames Publikum, ein Beweis, wie sehr man diese einzig in ihrer Art dastehenden Musik-Aufführungen zu schätzen weiss. Allem Vermuthen nach werden die Räume des Odeums im nächsten Sommer zu Musik-Aufführungen nicht mehr benutzt werden, was um so mehr zu bedauern ist, weil es der Concert-Locale im Thiergarten nur wenige giebt.

**Posen.** Das Monstre-Concert im Lambert'schen Garten am 13. d., ausgeführt von sämmtlichen Militairmusikern unserer Garnison, zum Besten der Bote & Bock'schen Stiftung für invalide Militairmusiker sowie deren Wittwen und Waisen, erfreute sich eines ganz ausserordentlich zahlreichen Besuchs, was des mildthätigen Zweckes wegen als erfreuliche Thatsache hervorzuheben ist. Sehr exakt wurde der Meyerbeer'sche Krönungsmarsch von zwei auch dem Raume nach getrennten Musikcorps (Infanterie- und Cavalleriemusik) ausgeführt. Diese Trennung der Musikcorps machte besonders am Schlusse des Concerts eine vortreffliche Wirkung, indem im Vordergrunde von der Infanterie der gewöhnliche russische Zapfenstreich ausgeführt wurde, während tief im Hintergrunde, wie aus weiter Ferne, die Cavallerie das bekannte schöne Signal zur Retraite blies. Dazu war die malerische Wirkung, die durch den Contrast des bläulich-kalten Vollmondscheines gegen die flammende brillante Gasillumination entstand, ausserordentlich wohlthuend und angenehm. Unter den übrigen Stücken des sehr reichhaltigen Programms zeichneten sich durch ihren Werth und die Präcision der Ausführung sowohl die Tänze und Märsche von Wieprecht, Herzog Ernst, Joh. Strauss, Bilse, Radeck und Graf Redern, als auch die Concert-Ouvertüre von Werenthal (Artillerie), der Hochzeitsmarsch von Mendelssohn (Husaren, Artillerie und 46. Infanterie-Regiment), die Olympia-Ouvertüre von Spontini (2 Infanterie-Chöre), der imposante Fackeltanz von Meyerbeer (alle Musikchöre) und die beiden Schubert'schen Lieder (6. Infanterie-Regiment) aus. Besonderer Dank gebührt den Bemühungen der Herren Musikmeister **Radeck**, **Eberstein**, **Zikoff**, **Arbeiter** und **Fritsche**, welche die Ausführung mit Umsicht leiteten und für den humanen Zweck ihre anerkannten künstlerischen Kräfte einsetzten.

**Königsberg.** Das Concert der Virtuosen **J. Becker** von Mannheim und **Nic. Rubinstein** war ein Ereigniss in unserem Musikleben zu nennen. Selten trifft es sich, dass zwei Künstler ersten Ranges sich vereinigen, um so trefflich mit einander zu wirken. Für beide scheinen instrumentale Schwierigkeiten nicht zu existiren; nicht der Lösung mechanischer Probleme, nur dem Ausdruck der höchsten geistigen Schönheit scheint ihr ganzes Streben geweiht. Beckers Ruf erschallt aus deutschen Gauen wie von jenseits der Themse und Seine gleich enthusiastisch. Nic. Rubinstein hat sich nach der Seite der specifischen Virtuosität hin noch detaillirter ausgebildet als sein uns wohlbekannter Bruder Anton, der als Componist bedeutender zu sein scheint. Alle ihre Vorträge fanden den wärmsten Beifall, welcher Erfolg wesentlich Beckers wundervoller Geige und einem herrlich klingenden Flügel mitzuverdanken war. Wir rathen, diesen Künstlern selbst den heitersten Maiabend zu opfern, überzeugt, man werde die empfangenen Genüsse zu den vorzüglichsten zählen, die man je erlebt.

**Köln.** Im Theater traten zwei Gesangsnovizen, Frl. **Sara Oppenheimer** und Frl. **Francisca Baro**, in Bellini's „Norma" auf und haben sich durch gehaltvolle Stimmen und verständigen Vortrag Beifall erworben.

**Breslau.** Das Gastspiel der Frau **Jauner-Krall** ist, wie sich bei der Beliebtheit der wohlrenommirten Künstlerin erwarten liess, von grossem Erfolge begleitet gewesen. Das Haus war in der vergangenen Woche, wo sie zuerst als **Margarethe** in der mit so grossem Succes hier wohl ein Viertelhundertmal gegebenen Gounod'schen Oper „**Faust**" nach Frl. Fliess auftrat, gedrückt voll und empfing die Gastin mit rauschenden Acclamationen. Man hatte viel von ihr in der Parthie des Gretchen erwartet und diese Erwartungen sind nicht allein gerechtfertigt, sondern sogar auch übertroffen worden. Schon die wenigen Worte bei der ersten Begegnung mit Faust verriethen ein so fein nüancirtes Spiel und einen so seelenvollen innigen Vortrag, dass das Publikum in einen lang anhaltenden enthusiastischen Applaus ausbrach. Mit jeder Scene steigerte sich die Anerkennung und nach dem Gebet am Schlusse des zweiten Aktes ging er in Enthusiasmus über. Kaum nöthig habe ich, mich über den Gesang von Frau Jauner-Krall näher auszusprechen. Der überwältigende Eindruck, den er macht, charakterisirt am Besten die Reinheit, Sauberkeit und Anmuth der Töne, die den Lippen der liebenswürdigen Gastin entgleiten. Die Hervorrufe und wahrhafte Beifallssalven wollten den ganzen Abend kein Ende nehmen. — Noch grösser war der Erfolg, den Frau Jauner-Krall am Sonntag vor ausverkauftem Hause bei der drückendsten Hitze als **Dinorah** in Meyerbeer's herrlicher Oper erzielte. Diese ist bekanntlich eine ihrer Glanzparthien und hier schon gefeiert und nach Verdienst gewürdigt. Sie konnte ihren Part diesmal auch nicht schöner und wirksamer singen, und weiss ich nicht, ob der Schauspielerin oder der Sängerin der grösste Triumph gebührt. Gesang und Spiel, so innig und harmonisch mit einander verschmolzen, bildeten ein vollendetes Ganzes. Nach dem Schattentanz wurde die Gastin dreimal hervorgerufen.

**Dresden.** In Wagner's „Lohengrin" eröffnete Frau Harriers-Wippern vom Hoftheater zu Berlin als Elsa am 17. Mai ein Gastspiel. Zu den vorzüglichsten Momenten der mit grossem Beifall aufgenommenen Leistung gehörte namentlich der Schluss des grossen Duetts mit Ortrud im zweiten Act.

— Frau Sophie **Förster** gastirte weiter als Norma und errang sich auch in dieser schwierigen Rolle die wärmste Anerkennung. Hr. **Hablawetz** debutirte als Orovist und wird sich überzeugt haben, dass seine noch rohe Tonbildung zunächst der fleissigsten Studien bedarf.

**Stuttgart.** Auf dem Repertoir des vergangenen Monats lesen wir — in der Osterwoche pausirte die Bühne — den „Barbier von Sevilla", „Propheten", „Hans Heiling", „die Krondiamanten", „Maurer und Schlosser", (2 mal) „Martha" und „**Fortunio's Lied**". „Fortunios Lied" mit der Besetzung von **F. Jäger**, **Gerstel**, Frl. **Schröder**, **Pauoche**, **Marschalk**, **Richter** u. s. w. sprach sehr an, was wir theils der zwar leicht gearbeiteten, aber dennoch hübschen in einigen Nummern reizenden Musik, theils dem glücklichen Zusammenspiel der dabei betheiligten Kräfte, zuschreiben.

**München.** Neu war: „**Das Glöcklein des Eremiten**", von Aimé Maillart. Das Libretto zeichnet sich vortheilhaft aus, indem es in raschem Wechsel musikalisch leicht verwerthbare Scenen und Motive vorführt. Ein ernster, sittlicher Hintergrund und dankbare musikalische und selbst poetische Motive fehlen nicht. Frl. **Stehle** gab die Rose Friquet. Der heftige und an-

dauernde Applaus nach der Arie im dritten Act galt meist dem ausgezeichneten Gesang des Frl. Stehle, wie nicht minder dem Componisten. Ueberhaupt reiht sich diese neue Rolle ihren bedeutendsten Leistungen (als Cherubin und als Gretchen) würdig an. Hr. Kindermann gab den Dragoner-Unteroffizier mit trefflicher Nonchalance und ohne Uebertreibung. Ebenso war Frl. v. Edelsberg gut disponirt und sang und spielte zu allgemeiner Zufriedenheit. Nicht minder verdienstvoll waren die Herren Heinrich und Sigl. Die Chöre waren gut einstudirt und auch im Spiel lebendiger als sonst, das Ensemble abgerundet und die Aufführung nach allen Seiten hin gelungen.

**Carlsruhe.** Ueber die neue Oper von Strauss: „Die Schlittenfahrt von Nowgorod" tragen wir einiges Nähere über das Sujet und die Musik nach. Ersteres, von Auffenberg nach einer russischen Sage verfasst, ist grausig genug. Die Musik weist viel des Gelungenen auf. Der Schwerpunkt liegt mehr im Gesanglichen als im Orchestralen. Von ganz besonderer Wirkung ist diesfalls die phantastisch-grausige Musik zu der gespenstigen Schlittenfahrt. Hier ist Phantasie, Erfindung und treffliche Bewältigung der technischen Schwierigkeiten; es ist an und für sich schon ein Lob, wenn ein Tondichter genug eigenen Fonds besitzt, um nicht bei so naher Analogie sich in die Wolfsschlucht hineinzucomponiren. — Im Ganzen herrschen das recitativische Element und kurze Cantabiles über die grossen geschlossenen Formen des einstimmigen und mehrstimmigen Satzes vor. Nirgends verläugnet sich jedoch die strenge und reife musikalische Bildung des Tondichters, die, herausgewachsen aus Spohr und Marschner, und anlehnend an die Behandlung des Orchesters, dem ganzen Werke den Stempel ernsten wissenschaftlichen Strebens aufdrückt und dasselbe vor jeder Trivialität bewahrt. Hr. Strauss wurde nach dem 2. und 4. Acte stürmisch gerufen.

**Hamburg.** Offenbachs kleine Oper „Herr und Madame Denis" übertrifft Alles, was der Componist bisher geschaffen, selbst „Verlobung bei der Laterne" und „Fortunio" werden von dieser anmuthigen Schöpfung verdunkelt. An zwei Abenden fand sie bereits volle Häuser, welche sich köstlich amüsirten und wetteiferten, in Beifall, Hervor- und da Caporufen an dem durchschlagenden Erfolge mitzuwirken. Die Oper wird sicher über alle deutsche Bühnen gehen und überall glänzende Aufnahme finden. Hier ist ihr eine lange Reihe von Theaterabenden sicher. Sie gestatten mir wohl, demnächst mehr über das Werkchen und seine vortreffliche Aufführung zu schreiben.

**Wien.** Gounod's „Faust und Margarethe" erzweckte noch bei jeder Wiederholung trotz der vorgerückten Jahreszeit und des herrlichsten Wetters wie zum Trotz aller derjenigen, welche ihm die Lebensfähigkeit rundweg abgesprochen hatten, ein ausverkauftes Haus. (Rec.)

— (Treumann-Theater.) „Die Seufzerbrücke", musikalisch-parodistische Burleske von Cremieux und Halévy, Musik von Offenbach, wurde zum Benefiz der Frau Grobecker gegeben. Die Darstellung dieser von dem vorjährigen Gastspiele der Franzosen bekannten Operette ging sehr gerundet zusammen insbesonders gelang es Hrn. Dir. Treumann und Hrn. Knaack durch ihre drastische Komik ungeheuere Heiterkeit hervorzurufen. Gleich günstig war der Erfolg, den Frl. Marek als Catharina errang; das Publikum ehrte die liebenswürdige Sängerin durch laute Beifallsäusserungen. Mehrere Nummern der Operette mussten wiederholt werden; den stürmischesten Applaus errang indess Frau Grobecker mit einem Liede im vierten Acte, das sie mit der frischesten Natürlichkeit vortrug und welches sie drei Mal singen musste.

— Herr Franz Doppler, der berühmte Flötenvirtuose, Balletcapellmeister und Orchestermitglied am Hofoperntheater, hat die Umarbeitung seiner vor mehreren Jahren für Pesth geschriebenen und dort häufig und mit Erfolg gegebenen Oper: „Wanda" vollendet, und soll dieses Werk im kommenden Spätherbste im Kärnthnerthortheater zur Aufführung gelangen.

— Die Einführung der französischen Normalstimmung im K. K. Hofoperntheater ist nun endgültig beschlossen. Vorgestern wurde sämmtlichen Orchestermitgliedern die Eröffnung gemacht, dass die neue Stimmung vom 1. October d. J. auf Befehl Sr. Maj. in Anwendung zu kommen habe, demnach die Vorkehrungen zur Herbeischaffung der neuen Instrumente mit aller Beschleunigung vorgenommen werden, damit die Künstler die nöthige Zeit gewinnen, sich auf den neuen Instrumenten einzuüben, namentlich aber um die Blasinstrumente, die im neuen Zustande erfahrungsgemäss einen rauheren Klang haben, der sich nur durch das längere Spielen veredelt, zu einem angemessenen Grade der Klangschönheit und Reinheit zu bringen. Die oberste Theaterbehörde ist mit einer nicht warm genug anzuerkennenden echt künstlerischen Liberalität vorgegangen, indem sie die Anschaffung auf ihre Kosten bewerkstelligt, es aber den Künstlern anheim gestellt hat, die Erzeuger ihrer Instrumente sich selbst zu wählen, die das Instrument ganz nach Angabe und Wunsch derselben anzufertigen haben. Die Instrumente werden den Künstlern vollständig zur Verfügung hinsichtlich der Benutzung gestellt, bleiben aber selbstverständlich Eigenthum des Theaters. Diese neue Anschaffung dürfte 6—700 fl. in Anspruch nehmen, denn das Orchester, dann die Bühnenmusik erheischen nachstehende Anzahl von Blasinstrumenten: im Orchester: 4 Flöten, 2 Piccolo, 4 Oboen, 3 englisch Horn, 9 Clarinetten, 2 Bassclarinetten, 2 Bassethörner, 4 Fagotte, 8 Hörner, 4 Trompeten, 2 Pistons, 3 Posaunen, 1 Basstuba. Auf der Bühne: 2 Flöten, 4 Piccolo, 6 gewöhnliche und 2 Es-Clarinetten, 6 Hörner, 12 Trompeten, 4 Pistons, 2 Baritons, 6 Basshörner und Bombardons, 1 Ophicleide — endlich Umstimmung der Orgel und des Harmoniums. Die Einführung der neuen Stimmung auch in der Armee soll bereits beschlossene Sache sein, die Anschaffung aber, die auf einmal vorgenommen, bedeutende Summen in Anspruch nehmen würde, allmälig und regimenterweise nach Maassgabe der Abnützung und Ausserstandsetzung der jetzt in Verwendung stehenden Instrumente vorgenommen werden. Dem Operntheater gebührt aber die Ehre, nicht nur die Initiative in dieser wichtigen Sache ergriffen, sondern auch in der Durchführung practisch, entschieden und nobel sich gezeigt zu haben.

— Man versichert, dass Wien noch in diesem Jahre eine italienische Oper bekommen werde. Das Unternehmen geht von Privaten aus, die, wohlhabende Personen und Freunde der Musik, an das Unternehmen die Summe von 100,000 fl. wenden wollen. Das Geld soll bereits beisammen sein und jede Stunde flüssig gemacht werden. Die Operngesellschaft würde vom 1. October ab durch vier Monate, also bis ersten Jänner 1863, Vorstellungen geben — in welchem Theater, scheint noch nicht bestimmt zu sein. Dagegen soll der Opernsänger und bisher Regisseur an der Berliner Hofoper, Hr. Wolf, für die artistische Leitung dieser Unternehmung definitiv gewonnen und mit dem Engagement der erforderlichen Gesangskräfte betraut worden sein. Hr. Wolf soll demnach auch schon mit hervorragenden Celebritäten, namentlich mit Frln. Artot, Trebelli und den Geschwistern Marchisio, Tamberlick und Angelini in Unterhandlungen getreten sein.

**Salzburg.** Das Theater brachte unter Kapellmeister Eberle's verdienstlichem Wirken manche Novität, darunter auch „Dinorah" von Meyerbeer, ein paar verblasste Donizettische Opern und eine Operette: „Lore" von W. Passer, dessen Musik sich zwar nicht durch Originalität auszeichnet, aber in fliessenden Melodien sich bewegt.

**Brünn.** Die jugendlich-dramatische Sängerin Frl. Margarethe Zirndorfer hat hier ein längeres Gastspiel als Alice, Agathe, Gabriele und Valentin in „Fortunio's Lied" begonnen und wird von dem hiesigen Publikum sehr freundlich aufgenommen. Den Valentin sang die junge Künstlerin hier zum ersten Male und der „mährische Correspondent" sagt von dieser Rolle: In der Operette „Fortunio's Liebeslied" sang Frl. Zirndorfer den Valentin und, wie wir erwarteten, mit dem besten Erfolge. Der Vortrag der Arien war von solcher Zartheit und Innigkeit, dass dieselben auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mussten. Frl. Zirndorfer setzt ihr Gastspiel als Irene in „Belisar" fort. An der Coloratursängerin, Schülerin Gentiluomo's, Frl. Kaufmann, hat unsere Bühne eine schätzenswerthe Erwerbung gemacht. Sie sang die Isabella in „Robert" mit grossem Beifall und tritt zunächst als Amina, Elisabeth und in Offenbach's „Fortunio" und in „Herr und Frau Denis" auf.

**Paris.** „Lalla Roock", von Felicien David, kam am 12. d. zur ersten Aufführung. F. David hat eine zweite Auflage der „Wüste", welche Composition ihm bekanntlich zuerst einen Namen gemacht hat, geschaffen. Sie ist, wenn man so sagen darf, von Anfang bis zu Ende ein Tummelplatz für Orientalismen. Man kann nicht leugnen, dass David ein geschickter, gesinnungstüchtiger, gelehrter und sehr poetischer Musiker ist, allein für das Dramatische scheint ihm die Gabe versagt. Daher klingt auch diese Musik mehr im Style einer Cantate. Aber sie hat ganz wundersame Details, besonders in den lyrischen Parthieen, während die komischen ziemlich farblos sind. Es wird sich wohl Gelegenheit finden, auf diese Partitur, die im Ganzen einen glänzenden Succes fand, eingehender zurückzukommen. — Mit dieser Novität zugleich wurde eine interessante Antiquität, nämlich die nahezu hundert Jahre alte Operette von Monsigny *„Rose et Colas"* gegeben. Diese unschuldsvolle Musik, die hauptsächlich aus kleinen Arietten besteht, hat recht gut gefallen.

— Die grosse Oper bereitet neben der Wiederaufführung der „Jüdin" die Inscenesetzung mehrerer Ballets vor. — Das Théâtre lyrique hat Halevy's *„Val d'Andorre"* wieder mit entschiedenem Beifall zur Darstellung gebracht.

— Soeben erschienen bei Choudens die ersten Nummern des Klavierauszugs von J. Beer's komischer Oper „die Tochter Egyptens", welche hier eine sehr beifällige Aufnahme gefunden hat und einen Erfolg, den der Componist mehr auf Rechnung seines eigenen reichen Talents, als auf die seiner nahen Verwandtschaft zu dem grössten dramatischen Tondichter der Gegenwart bringen darf. Diese Verwandtschaft machte zwar von vornherein das Werk anziehend, hätte aber nur dazu beitragen können, die Erwartungen herabzustimmen. Um so freudiger hat uns J. Beer's Partitur überrascht, welche ihm sonach doppelte Ehre macht. Da paart sich Geist mit Erfindung und die technische Ausführung, namentlich Harmonik und Instrumentation sind Beweise einer gereiften Erfahrung und bereits erlangter Meisterschaft. Jede der 14 Nummern beansprucht das Interesse des Kenners wie des Laien und wir heben das erste und das letzte Duett, das Trio in B-dur von den Ensemblestücken, sowie von den Solonummern eine reizende Romanze in As, den brillanten Gesang-Bolero und die Basserie hervor. Wir glauben diese empfehlende Anerkennung ihnen um so eher schuldig zu sein, als die Oper, wie wir hören, ihren Weg nach Deutschland machen soll, wo sie gewiss gleichfalls verdiente Anerkennung finden wird.

**Lille.** Unsere Stadt veranstaltet an dem Stadtfeste von 1862 einen Wettstreit von Männergesang- und von militärischer Harmoniemusik, ersteren am 29. Juni. Alle Vereine ohne Unterschied der Nationalität werden zugelassen. Der erste Preis besteht in einer goldenen Medaille von 300 Frcs. Werth und einer Entschädigung von 1200 Frcs.; der zweite in einer goldenen Medaille von 200 und Entschädigung von 800 Frcs. Ausserdem wird dem ersten Preise eine Ehren-Medaille, deren drei für den Wettstreit von dem Kaiser Napoleon III. bestimmt sind, hinzugefügt. Die Jury wird aus französischen und fremden Künstlern bestehen, und zwar so, dass die französischen Preisrichter den Gesang der fremden Vereine, die fremden Richter den Gesang der französischen Vereine beurtheilen sollen. Von deutschen Tonkünstlern sind die Herren Ferd. Hiller und Franz Weber aus Köln eingeladen worden, das Richteramt zu übernehmen.

**London.** Die Weltausstellung wird während dieser Saison einen Concurs von Künstlern und eine Reihe musikalischer Genüsse bringen, wie seit lange nicht der Fall gewesen. Mit Ausnahme Clara Schumann, Fr. Clauss-Szarvadys und einiger anderer Notabilitäten werden wir in Kurzem die bedeutendsten Namen von Virtuosen und Compositionen auf die Liste setzen können, da selbst Künstler, die sich seit lange von der Virtuosen-Rennbahn zurückgezogen haben, bei dieser Gelegenheit wieder auftauchen. Dass Liszt sich im Ausstellungs-Gebäude hören lassen werde, ist zwar eben so unwahr als eine zweite der „Times" aufgebundene Fabel, dass es in der österreichischen Abtheilung eine Sprachmaschine gebe, welche alle Sprachen der Welt spreche. Doch Thalberg kommt ganz gewiss, um Concerte zu geben, und Stephen Heller, der sich längst aus den Reihen der exekutirenden Künstler zurückgezogen hat, hat bereits in mehreren Concerten, in St. James-Hall, im Krystallpallaste mitgewirkt. Er hat gezeigt, dass man ein ausgezeichneter Künstler sein kann, selbst nachdem man dem Virtuosenthume abgeschworen, und durch Compositionen bewiesen, dass der Tondichter dadurch nur gewonnen hat. Mit ihm glänzt auf dem Piano gegenwärtig der in England mit Recht so sehr beliebte Hallé, während Pauer, der eben so geachtet und gesucht, wie dieser ist, als Klavierlehrer und Mitglied der Jury für die musikalischen Instrumente in der Ausstellung, gegenwärtig zu beschäftigt ist, um oft in Concert-Sälen erscheinen zu können. Ihnen zunächst nennen wir Dorffel und Blumner, denen der jüngere Rubinstein sich zunächst zugesellen soll. Dass Joachim, der auf kurze Zeit nach Hannover gereist ist, am Ende d. Mts. hierher zurückzukehren, sich als Künstler auf seiner höchsten Höhe, und in der Liebe des Publikums, der Dilettanten und Kenner erhält, braucht nicht erst gesagt zu werden. Dieser Meister auf der Violine hat es dahin gebracht, dass die Kritik bald kein Wort des Lobes über ihn verschwenden wird, er steht *„hors du concours"*. Ihn wird während seiner Abwesenheit der tüchtige Laub ersetzen, und auch J. Becker ist eingetroffen. Das Violoncello hat seinen alten, hier ansässigen Piatti zum würdigsten aller Vertreter, und jetzt hat sich ihm ein neuer Gast, Davidoff, vom Leipziger Conservatorium angeschlossen. — Meyerbeer, der hier nach Verdienst sehr gefeiert wurde, hat uns verlassen, nachdem er halb und halb eine Composition für das Birminghamer Musikfest zugesagt haben soll.

Repertoire.

Breslau. (Sommertheater.) Neu: Salon Jäschke von Offenbach.

Elbing. Neu: Faust, von Gounod.

Lübeck (Sommertheater). Neu: Verlobung bei der Laterne; Fortunio; Wittwe Grapin.

Paris (Opéra comique). „Lalla Roock" von David.

Riga. Neu: Wittwe Grapin.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

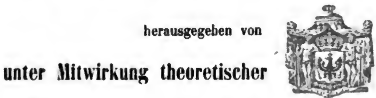
Sechzehnter Jahrgang № 23. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 4. Juni 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

| Bestellungen nehmen an | Briefe und Pakete | Preis des Abonnements. |
|---|---|---|
| in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. — Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr. | werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten. | Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie. |

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

## Recensionen.

### Gesangsmusik.

**Alfredo Bicking.** Due Romanze per una voce. Berlin. Trautwein.

— — Il Rinegato — parole di Pacini.

Genannte Gesangsstücke sind die Erstlingsversuche eines talentvollen jungen Landsmannes, welcher sich gegenwärtig in Italien unter der Leitung des bekannten Maëstro Concordia zum Gesangskünstler ausbildet. Tragen dieselben auch in ihrer Abfassung ein noch ziemlich dilettantenhaftes Gepräge, verrathen sie häufig eine zur Zeit noch ungenügende Bekanntschaft des Componisten mit verschiedenen, nicht unwesentlichen Grundlehren des Generalbasses und der musikalischen Rechtschreibung, so signalisiren sie uns doch gleichzeitig ein nicht unbeachtenswerthes Talent, dessen Weiterentwickelung mit Theilnahme entgegengesehen werden kann. Das, was Herrn Bicking an musikalischem Wissen fehlt, um mit Productionen hervortreten zu können, die das Licht der Oeffentlichkeit nicht zu scheuen haben, kann er vom ersten besten theoretischen Schulmeister erlernen: jenes gewisse Etwas, das der genialste Lehrer keinem Schüler beizubringen vermag, die angeborene Gabe, seine Empfindungen melodisch auszusprechen, tritt bei allen Mängeln der vorliegenden Compositionen in erfreulicher Weise zu Tage. Sowohl die beiden Romanzen, die sich in der einfacheren Gefühlslyrik bewegen, als das in seiner breiteren Anlage auf dramatische Wirkung berechnete Stück: „*il rinegato*“ bekunden ein entschiedenes Talent des inneren Sanges, voll Wärme, Innigkeit und Natürlichkeit. Da ist nichts Geschraubtes, Gemachtes und die allerdings ziemlich markirt neuitaliänische Weise der Melodieführung erscheint uns weit weniger bedenklich als die germanische Nüchternheit in unzähligen andern lyrischen Ergüssen junger Compönisten, deren formeller Faktur nichts vorzuwerfen ist. Es steht zu hoffen, dass es dem vielversprechenden Kunstjünger in seinem gegenwärtigen Aufenthaltsorte nicht an Gelegenheit fehlen werde, jene unerlässlichen Studien zu machen, durch welche er sein unverkennbares musikalisches Ausdrucksvermögen zu jener Stufe ausbilden kann, die seinen Arbeiten das „imprimatur“ ertheilen wird. H. v. B.

**E. Wiedemann**, Te Deum für vier Solo-Stimmen und gemischten Chor mit Orchester oder Klavierbegleitung. Op. 12. Berlin. In Commision bei Trautwein (M. Bahn) Klavierauszug.

Der Componist dieses Te Deums gehört zu den productivesten Musikern, welche, wie ich durch Recensionen früherer Werke von ihm dargethan, das Feld der geistlichen Musik mit gelehrter Sachkenntniss und vielem Glück pflegen. Die Partitur dieses Werkes zählt 47 Seiten und besteht aus 10 verschiedenen Nummern. No. 1 beginnt nach einer kurzen Instrumental-Begleitung mit einem schwungvollen Chor (Allegro $\frac{4}{4}$ Takt) aus D-dur. Auf der Dominante schliessend, führt ein choralartiges Adagio mit einer pikanten Begleitung zu einem Allegro $\frac{3}{4}$ Takt in der Tonica-Tonart. No. 2, ein Soloquartett ($\frac{3}{4}$ Takt A-dur), gestaltet sich bei thematischer Erfindung, Durchführung und Gegensetzlichkeit zu poliphoner Entfaltung. Der Anfang des Chores in No. 3. (Allegro D-dur $\frac{4}{4}$ Takt) ist zu homophon gehalten. Der Bass bringt im Verlaufe einen gut gewählten Dux (Alla breve) der in seiner vorzüglichen contrapunktischen Durchführung nach mannigfachen Verschlingungen und Verkettungen in den vier Stimmen eine effektvolle Vocalfuge aufweist. Die Sopranarie No. 4 tritt mit ihrem B-dur aus dem D-dur, trotz des Schlusses auf der Quinte dieser Tonart, zu unvermittelt auf. Sollte die

Tempo-Bezeichnung: „*Un poco Allegro*" nicht verdruckt sein? Nach unserm Gefühl müsste es „*Un poco Andante* oder *Allegretto*" heissen. In A-dur schliessend, geht der Vocal-Chor No. 5 mit seiner figurirten Begleitung (A-dur 4/4 Takt) überall wirkungsvoll den Intentionen des Textes nach. Das Sopran- und Alt-Duett No. 6. (E-dur 3/4 Takt) ist in gedrängter Fassung ein prächtig erfundener Wechselgesang mit wohlthuenden Gegensätzen. Bei dem Chore No. 7. (A-dur 4/4 Takt) merkt man, dass er so recht von Innen heraus geschaffen wurde. So hübsch die Nummern 8 und 9, um eine Monotonie zu vermeiden, als Tenor- und Bassarien gearbeitet sind, so machen sie doch mehr den Eindruck der Reflexion, als den der Empfindung. Nicht unwesentlich trägt dazu die unvermittelte Tonartenwahl von G-dur und Es-dur bei. Nachdem die Bass-Arie aus Es-dur mit einer Fermate auf dem A-dur-Dreiklange geschlossen, bringt der Chor No. 10 (Alla breve D-dur) mit einer concis und fliessend gearbeiteten Fuge, in welcher der Sopran sein Führeramt prächtig übernommen, einen grossartigen und würdigen Schluss des Te Deums hervor. Mit Ausnahme einiger Stellen übersteigen die zur Ausführung nöthigen Kräfte nicht mässigen Anforderungen; die Singstimmen sind durchweg, selbst in den Fugen, stimmgerecht geführt, und daher auch leicht ausführbar. Wir hätten ausser dem lateinischen Texte auch noch eine deutsche Uebersetzung desselben gewünscht; denn für die meisten Sänger und Sängerinnen ist die lateinische Sprache doch nur eine todte. Mithin könnte für solche Sänger, die nicht lateinisch verstehen und lateinisch zu fühlen vermögen, der deutsche Text, selbst wenn lateinisch gesungen wird, nur zum besseren Verständniss des Gesanges beitragen. Somit kann dieses Werk bei correkter, guter Ausstattung (einzelne Vorzeichnungsfehler abgerechnet) allen Gesangsvereinen als ein sehr dankbares zur Beachtung anheim gegeben werden. Die Orchester-Partitur ist auf Verlangen in correkter Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen. Das Werk ist Hrn. Musik-Direktor v. Hertzberg gewidmet. Th. Rode.

Turn- und Vaterlandslieder für vier Männerstimmen, comp. von **Franz Petreins**, Seminar- und Musiklehrer in Alt-Döbern. Zwei Hefte. (Erfurt und Leipzig: Körner's Verlagsbuchhdl.)

Die trefflichen Ansichten, welche der patriotische Verfasser in dem Vorworte ausspricht, bleiben in dem „Schärflein" selbst leider nur Absicht, ohne zur Verwirklichung zu gelangen. „Männerchor und gerader Takt" sind nicht das Einzige, was den Tonschöpfungen männlichen, kräftigen Gehalt verleiht, sind vielmehr hier nur das willkürliche Accidenz, sonst das nothwendig aus der Melodie Hervorgehende. Die Melodie, als Begründerin des Rhythmus und der Harmonie, muss Ton für Ton die hinreissende begeisternde Gewalt in sich tragen, soll nicht mit dem Erzeugenden das Erzeugte wirkungslos dahin sinken. Leistet der Künstler in einem der vielen Zweige seiner Kunst Vortrefflicheres, als in einem andern, und behandelt diesen mit Vorliebe: so wird stets und überall ihm doch die hinreissende Ursprünglichkeit der Melodie eigen sein, und im kleinsten Liede nicht minder wie in der grossen Messe augenfällig werden. Daher eigentlich die Composition des den Dimensionen nach kleinsten wie grössten Werkes gleich schwer oder für den Künstler gleich leicht ist, selbstverständlich wenn er der Ausdrucksmittel in seiner Kunst völlig Herr ist. Ich halte es demnach für eine der misslichsten und unfruchtbarsten Aufgaben, Gedichte, die meist schon Eigenthum des Volkes geworden und durch bereits vorhandene Melodien recht eigentlich Volkslieder sind, von neuem zu notiren durch Tonweisen, die spurlos am Gemüthe des Sängers und Hörers vorübergehen. Ein Componist, der sich die angedeutete Aufgabe stellt, muss sich hoher künstlerischer Begabung bewusst sein. Wenn jedoch der Verfasser nicht einmal die musikalischen Ausdrucksmittel frei und zwangslos beherrscht, an vielen Stellen Steifheit zur Schau trägt, und eigentlich weiter nichts liefert als einen mässig gelungenen Modulationsversuch, der einem Anfänger allenfalls zustehen würde, so kann ich seinen Unternehmungen nicht beipflichten. Dr. Lorenz.

## Pianoforte-Musik.

**Louis Köhler**, Special-Etuden mit Fingersatz und Anweisung zum Ueben für den Klavierunterricht von der höheren Mittelstufe bis zur angehenden Concertvirtuosität fortschreitend. Op. 112 in zwei Heften. (Leipzig, Bartholf Senff. Preis à Heft 1 Thlr.)

Schon öfters haben wir Gelegenheit gehabt, über L. Köhler als Theoretiker, musik. Schriftsteller und als Componist instructiver Klaviermusik ein anerkennendes Urtheil zur Empfehlung seiner practischen, gediegenen und bildenden Werke auszusprechen. Wir setzen voraus, dass die betreffenden Lehrer, Musiker und Schüler mit Köhler's früher veröffentlichten Etüden Op. 50 „Erste Etüden" (Leipzig, B. Senff) aufgenommen vom Conservatorium der Musik in Leipzig, sechs Klavier-Etüden Op. 67 (Leipzig, F. Kistner), Etüden für Geläufigkeit und gebundenes Spiel, Op. 63 (Winterthur, Rieter-Biedermann), immerwährende Etüden in Doppelpassagen, Op. 60 ebendaselbst und acht Etüden für Geläufigkeit und Vortrags-Entfaltung Op. 69 (Leipzig, Siegel) vertraut sind. Auch können wir annehmen, dass Köhler's hierher gehörende unentbehrliche „Mechanische und technische Klavierstudien Op. 70" (Leipzig, Breitkopf und Härtel), von allen sich für das Musiklehrfach Interessirenden gekannt sind. Die vorliegenden beiden Hefte Op. 112 sind, trotz ihrer Specialität, geeignet, die Fortsetzung der Studien Op. 70 und des Op. 69 zu bilden. Wenn zuförderst alle Etüden-Werke rein technische Zwecke verfolgen, also die naturgemässe Entwickelung und Geläufigkeit für beide Hände im gebundenen und im Accordenspiel, in leiterartigen und accordischen Passagen zu erzielen, so hat der verdienstvolle Componist in seinen vorliegenden zwölf Etüden des Op. 112 nicht allein mit Vortheil die technische Seite des Etüdenspiels gefördert, sondern er hat mit Glück die musik. Literatur des Etüden-Genres um ein Opus bereichert, welches auch zu gleicher Zeit ideelle Kunstzwecke verfolgt. Sämmtliche zwölf Etüden sind zu dem Zwecke, welchen sie einzeln und speciell verfolgen, in gleichem Grade schön, abwechselnd, reich in der Harmonie, wie systematisch geordnet, bilden die verschiedenartigen technischen Spielformen nach Seite der concertanten Virtuosität gründlich aus und wenden zu gleicher Zeit die damit verbundene mechanische Fertigkeit auf ästhetische Vortrags-Uebung an. Jedes Heft enthält, wie schon angedeutet, 6 mit Fingersatz versehene Etüden. Beide Hefte enthalten solche aus den Dur-Tonarten C, G, D, H, Fis und As für die Geläufigkeit obligate linke Hand, Leichtigkeit und Lockerheit, gebundene Terzengänge, Triller-Studie und chromatisches Laufwerk, Octavenstudie, gebrochene Octaven, accordische Harpeggien, Handgelenkstudie, gebundene Sextengänge und Spannungen in Harpeggien.

L. Köhler's Verdienste um die musik. Literatur sind anerkannt bedeutend. Möglich wäre es gewesen, dass er durch seinen Etüdenstyl für seine vielseitig verschiedenen Compositionen die Freiheit verlieren konnte, welche andere Kunstformen fordern; aber seine Sonaten, Sonatinen, Rondos und die meisten seiner instructiven Klavierstücke wie seine Sammelwerke: „Volksmelodien aller Nationen der Erde" und „Volkstänze aller Nationen der Erde" (Braunschweig, H. Litholff), enthalten so viel Freiheit und ent-

wickeln so viel gesundes Leben, dass sie aller Steifheit und Trockenheit entbehren. So werden auch diese 12 Etüden der bedeutend vorgeschrittenen Opuszahl 112, welche von der Verlagshandlung correct und prächtig ausgestattet und in dem „Conservatorium der Musik“ und in der „Academie der Musik“ zu Berlin eingeführt sind, bei Lehrern und Schülern, gleich den andern Köhler'schen Werken, bereitwilligst Eingang finden. Th. Rode.

**Albert Loeschhorn,** Etüden für Piano in fortschreitender Ordnung zur Beförderung der Technik und des Vortrags mit Fingersatz. Theil II. für Fortgeschrittene. Op. 66 in 3 Heften. Theil III. für Geübtere, Op. 67, in 3 Heften. Berlin, bei Julius Weiss. Preis à Heft 1 Thlr.

Durch die No. 30 des 14. Jahrganges d. Bl. habe ich bereits anerkennend und empfehlend den I. Theil der Löschhorn'schen Etüden (für Anfänger bestimmt) besprochen. Sie haben sich schnell Bahn gebrochen; denn den geschäftlichen Verlegerausdruck zu gebrauchen „gehen sie gut“. Mehrere Anstalten, so das Stern'sche Conservatorium haben sie mit Erfolg eingeführt. Seitdem ist mehr denn ein Jahr verstrichen, und das ganze Etüdenwerk dieses strebsamen Künstlers und Lehrers liegt in seinen 3 Theilen jetzt fertig vor uns. Was damals zur Empfehlung bei dem Erscheinen des I. Theils gesagt, könnte ich Alles für den 2. und 3. Theil in ähnlicher Weise wiederholen. Die grösste Schwierigkeit für den Componisten war unstreitig die Bearbeitung des I. Theils. Es ist keine kleine Aufgabe, die angehenden Spieler mit dem ersten Uebungsstoffe so zu fesseln, dass sie wirklich mit Herzensneigung und mit Vergnügen Etüden cultiviren. Berichterstatter selbst hat nun in mehreren Fällen mit Erfolg weiter nichts als diese Etüden spielen lassen. Gewiss ein Beweis für die practische Brauchbarkeit derselben.

Bei dem 2. und 3. Theile hatte der Componist weniger als im I. Theile mit formellen und inhaltlichen Schwierigkeiten zu kämpfen, da die 51 Etüden dieser beiden Theile hinsichtlich ihres Zweckes schon eine grösssere Objectivität des Styls und der Schreibweise beanspruchten. Diesen Styl hat Löschhorn nun in der Etüdenform, ohne trocken zu werden, richtig erfasst und durch dieselben den Spielern das gegeben, wodurch die technische Entwickelung mit der eigentlichen, practischen Musikbildung zugleich gefördert werden kann. Sie sind deshalb auch nicht blosse, in gewisse hergebrachte Kunstformen gesetzte Fertigkeits- und Geläufigkeitsübungen, sondern ihr Inhalt erstrebt durch den melodischen Reiz sowohl sinnliche, wie geistige Anregung und Befriedigung. Dies wäre denn auch der Grund, weshalb diese Etüden ohne andere Beiwerke mit dem besten Erfolge gespielt werden könnten. Sämmtliche Etüden haben, je nach ihrem Zwecke, bei natürlichem, ungesuchtem Fingersatze, eine treffende Physiognomie in wohlgerundeter Darstellung. Schon in seinem I. Theile und noch mehr in den beiden letzten Theilen hat Loeschhorn als tüchtiger Musikpädagoge es verstanden, hinsichtlich des Klangsinnes das Gefühl für specifische Harmoniewesenheit zu überschreiten. Warum sollten auch die jungen Anfänger nicht schon frühzeitig daran gewöhnt werden, ausser den beziehungsweise, leiterartigen Tönen in Melodie und Harmonie, auch leiterfremde Töne durch charakteristische Harmonieverwendung und ohne Gefühlsverletzung für die verschiedenen Verhältnisse des Wohl- und Missklanges in sich aufzunehmen?

Der 2. Theil enthält 31 Etüden aus den Tonarten: C-, G-, D-, A-, E-, F-, Es-, As- und Des-dur, A-, E-, H-, G- und F-moll. Sie streben in der ausgedehntesten Weise und in stufenweiser Folge alle Grade der Geläufigkeit für beide Hände an. Dieser Theil ersetzt deshalb auf dem kürzesten Wege vollständigst die Schule der Geläufigkeit von Czerny. Somit haben wir für unsere Musikliteratur nach dieser Richtung hin etwas Neues, Bildendes und schnell Förderndes, woran sich Urgrossvater, Grossmutter, Vater, Mutter, sämmtliche Onkel und Tanten noch nicht die Finger wund und müde gespielt haben. Zu jeder dieser 33 Etüden dieses Theils giebt Löschhorn eine zweckmässige Vorübung, welche das entsprechende Motiv aus jeder einzelnen Etüde entlehnt. Wenn der Componist nun nach Czerny's Vorgang bei seinen „täglichen Studien“ angiebt, wie oft diese Vorübungen hintereinander zu spielen seien, so soll und kann dies nichts anderes heissen, als der Lehrer verlangt, dass der Schüler ein bestimmtes Pensum absolvire. Ein unbedingtes Daraufbestehen an Löschhorn's Anforderungen, die einzelnen Vorübungen so und so oft zu spielen, ist zu verwerfen, da bei verschiedenen Schülern, je nach den Anlagen derselben, auch die Aufgaben verschieden gestellt werden müssen. Mancher gewissenhafte Lehrer könnte durch das pedantische Festhalten, die einzelnen Vorübungen so und so oft spielen zu lassen, in unangenehme Verlegenheiten bei seinem Unterrichte gerathen. Sie gewähren ohne Angabe der directen Zahlenbestimmungen einen viel grösseren und objectiveren Nutzen.

Der dritte Theil mit seinen 18 Etüden aus: C-, G-, D-, A-, E-, F-, Es-, As-, Des- u. Ges-dur, A-, E-, Cis-, D- und G-moll bezweckt nächst der weiteren, naturgemässen Entwickelung der Geläufigkeit noch ganz besonders den Klang- und Vortragssinn bei richtiger Vortragsentfaltung in accordischen Passagen wie in Accordbrechungen mit Anwendung einer weisen und sorgfältigen Pedalbenutzung zu bilden. Somit empfehlen wir dieses ganze Etüden-Werk, welches in seinen 3 Theilen 99 Etüden (warum nicht hundert?) umfasst, und welches von seinem fleissigen Verleger Jul. Weiss (Componist) eine in jeder Beziehung correkte und vorzügliche Ausstattung erhalten hat, allen Musikpädagogen, Lehrern und Schülern aufs Angelegentlichste. Ganz besonders, um einen schnelleren Fortschritt zu erzielen, eignet sich dieses Studienwerk zur Einführung auf Seminarien, Musikschulen und ähnlichen Unterrichtsanstalten. Hierbei erinnern wir auch an die 60 bei Peters in Leipzig herausgegebenen Etüden desselben Componisten. Das ganze Werk ist bereits eingeführt im Königl. Institut für Kirchenmusik, im Stern'schen Conservatorium der Musik und in den Seminar-Präparanden-Anstalten der Provinz Brandenburg. Th. Rode.

## Berlin.

### *Revue.*

Halévy's effectvolle Oper „Die Jüdin“ hatte am 30. trotz der grossen Hitze das Opernhaus ganz gefüllt, ein Beweis, dass das Werk sich auch in Deutschland genug Anerkennung verschafft hat, um sich auf allen bedeutenden Bühnen des Repertoir-Bürgerrechts zu erfreuen.*) In der That erscheint die Musik zur „Jüdin“ grossentheils als Inspiration; sie ist mit warmem Pulsschlag erfunden und sehr oft von jener rührenden Innigkeit, die unmittelbar zu Herzen geht. Die Partitur ist reich an bedeutenden Nummern, zu denen wir vorzugsweise

*) Die letzte Vorstellung der „Jüdin“ in Paris am 28. Mai gestaltete sich zu einer besonderen Feier für den jüngst verstorbenen Componisten. Als nämlich nach dem zweiten Akte die Darsteller, die Herren Gueymard, Obin, Dulaurens und die Damen Sax und Vandenheuvel-Duprez, gerufen wurden, hob sich der Vorhang u. man erblickte die von der Wittwe Halévy's angefertigte Büste des Verstorbenen auf einem Piedestal; die Darsteller schmückten die Büste mit Immortellen; Blumen und Kränze in Fülle flogen aus dem Zuschauerraum auf die Bühne. In den Zwischenakten war die Büste im Foyer ausgestellt.

im ersten Akt (die Ouvartüre bleibt der grossen Länge wegen und weil die Oper an sich schon das wünschenswerthe Zeitmass der Dauer überschreitet, fort) den Trinkchor, die Cavaline des Brogin (F-dur) und das Finale, im zweiten Akt die Oster-Scene, die Romanza Recha's (Es-dur) und das prächtig colorirte Final-Trio, im vierten das Männer-Duett und die glänzende Arie Eleazar's mit dem von zwei englischen Hörnern vorgetragenen Vorspiel, im letzten das schauervoll düstere Finale rechnen. Freilich erinnert uns die Oper ihrem ganzen Wesen nach — besonders was das Libretto und die Instrumentirung betrifft — nur zu oft daran, dass sie ein Kind der Pariser grossen Oper ist, doch dürfen wir ihr den Boden, dem sie entsprossen und die Eigenschaften, die damit verbunden sind, nicht zum Vorwurf machen; wir können im Gegentheil froh sein, bei der Armuth der musikalischen Opern-Production ein Werk zu besitzen, welches anzieht, gefällt und mit welchem sich die darstellenden Künstler der dankbaren Rollen wegen gern beschäftigen. In der heutigen Darstellung brillirte vor Allen Frl. Lucca; die Parthie sagt ihr nicht allein musikalisch sehr zu, die Künstlerin ist auch ganz besonders durch ihre Persönlichkeit, die hier ein fast kindlich rührendes Wesen bekommt, vorzugsweise dafür geeignet. Ausserdem giebt sich Frl. Lucca dieser Parthie mit grosser Lust und Leidenschaft hin und wir stehen nicht an, die Recha als eine der allervorzüglichsten Leistungen der allerliebsten Künstlerin zu bezeichnen. Sowohl die Stellen der kindlichen Innigkeit, wie die der heftigsten Bewegung gelangen ihr gleich vortrefflich, das letzte Finale war voll tiefen, erschütternden Eindrucks. Der Beifall musste natürlich für Frl. Lucca ein stürmischer sein; Hervorruf nach allen Aktschlüssen und auch Blumenspenden lohnten verdientermaassen die reichbegabte Künstlerin für die ausgezeichnete Leistung. Der Eleazar des Hrn. Ferenczy liess erkennen, dass es dem Sänger mit Fleiss um seine Fortbildung zu thun sei. Freilich hat er noch eine grosse Strecke zurückzulegen, bis wir ihm das Recht der grossen Parthien im Königl. Opernhause zugestehen können; er erscheint immer noch musikalisch unsicher; der Dirigent, Hr. Kapellmeister Dorn, musste ihm jeden Einsatz durch Zeichen und Winke markiren, trotzdem verdarb Hr. Ferenczy sich das dankbare zweite Finale durch einen schwer zu begreifenden Gedächtnissfehler, und von einer Charakteristik kann so lange gar keine Rede sein, als der Sänger genöthigt ist, sich die ganze Rolle sichtbar zu taktiren. Indessen ist die Stimme eine wirklich schöne, sie leidet nur durch eine zu dunkle Vocalisation (moine statt meine etc.) und wir wollen wünschen, dass sie später für die Kgl. Bühne sich nutzbar macht. Hr. Ferenczy gab auch heute manches Annehmbare, was wir gern anerkennen. Den Cardinal sang Hr. Fricke mit wohlklingender Stimme; die erste Cavatina wünschten wir aber noch weihevoller und getragener, die Töne müssen sich hier mehr spinnen und mit einander weicher verbinden, auch darf die Stelle, welche ohne Orchesterbegleitung ist, (vom tiefen F an) nicht in so beschleunigtem Tempo gesungen werden, wenn sie nicht an Charakter verlieren soll. Der Fluch im dritten Finale gelang dem Sänger gut, auch das Duett im vierten Akt. Hr. Krüger fand sich mit der sehr heiklichen und nichts weniger als dankbaren Parthie des Prinzen Leopold sehr gut ab; im Trio des zweiten Akts überraschte er uns sogar durch eine glückliche Benutzung des Falsetts; der Gang bis zum hohen H gelang auf- und abwärts vollkommen. Weniger hat uns Frl. Pollack als Prinzessin zugesagt, die Höhe klang mühsam, die Intonation war fast immer in der Schwebe. Chöre und Orchester hielten sich unter der sichern Leitung des Hrn. Kapellmeister Dorn sehr wacker und die prachtvolle Scenirung liess nichts zu wünschen übrig. — Schliesslich möchten wir daran erinnern, dass es wohl der Mühe lohnte, auch andere Werke Halévy's wieder zu beleben; vorzugsweise die reizende Oper: „Des Thal von Andorra", für welche grade die Königl. Bühne ein so geeigneles Personal besitzt; Frau Harriers-Wippern dürfte in der Mairose gewiss eine ihr ganz besonders passliche Aufgabe finden.

Im Friedrich - Wilhelmstädtischen Theater hat Offenbach's Burleske „Die Seufzerbrücke" bereits 18 Wiederholungen hinter sich. Das Publikum belachte den oft sehr gelungenen Blödsinn und erfreute sich stets an dem, wie es scheint, unversiegbaren Born der Offenbach'schen frischen, pikanten Melodieen; der Beifall für die Darstellenden, von denen wir vorzugsweise die Damen Ungar und Härting und die Herren Hasse, Herrmann und Schindler nennen, war stets der belebteste. Auch die geschmackvolle Ausstattung der Direction, welche wirklich nichts gespaart hatte, fand stets die gerechteste Anerkennung.

Die französische Opern - Gesellschaft im Victoria - Theater konnte den hübschen Erfolg, welchen sie mit den „Mousquétaires" errungen, durch die Aufführung des „Fra Diavolo" nicht steigern. Es ist eine Eigenthümlichkeit unseres Publikums (und die Kritik leistet leider derselben fast immer Vorschub), dass es an fremde Künstler — Instrumentalisten wie Sänger — Forderungen stellt, die den Intentionen der Künstler oft ganz fern stehen. So wurde z. B. der Violinist Bazzini gezwungen, Mendelssohn's Concert zu spielen, welches ihm gar nicht zusagte; so musste Henry Wieniawsky das Beethoven'sche Violin-Concert geben, welches seiner Spielweise eben so wenig behagte. So sollen fremde Sängerinnen durchaus die Donna Anna und Fidelio, und italienische Tenoristen die B-dur-Arie des Octavio singen. Und so forderte man von der französischen Gesellschaft jetzt den „Fra Diavolo", unbekümmert darum, ob das Personal darauf eingerichtet war oder nicht. So wurde die Oper über Hals und Kopf einstudirt; das Ensemble war mangelhaft und die sämmtlichen kleineren Rollen, das Engländer-Ehepaar, Mattheo, Giacomo und Beppo litten an Stimmlosigkeit. Vortrefflich, wie wir es nicht anders erwarteten, war Herr Coeuille als Diavolo, wir haben selten die Rolle so flüssig und ohne Anstrengung singen hören; dieses Resultat entspringt der ausgezeichneten Schule des Sängers, dessen Verbindung der Brusttöne mit dem Falsett eine in heutiger Zeit seltene genannt werden muss. Das Duo mit der Lady im ersten Acte, die Barcarole im zweiten und die grosse Arie im dritten Acte waren Glanzpunkte, welche den grössten Beifall hervorriefen. Junge Tenoristen werden wohlthun, Hrn. Coeuille recht oft und aufmerksam zu hören, sie können unendlich viel von ihm lernen. — Herr Barton fand sich wunderbar geschickt mit dem Lorenzo ab; trotzdem die Bruststimme des Sängers nur bis zum F reicht, sang er die Romanze im dritten Acte (bei welcher natürlich das oft vorkommende G und A mit Falsett geleistet werden musste) zart und innig und verdiente den ihm gespendeten Beifall; den Dialog sprach der Sänger sehr ausdrucksvoll und verständig. Die Zerline der Mad. Desalle konnte genügen, doch ging ihr Jugend und Frische des Spiels ab. Die Uebrigen spielten gewandt; über den Gesang haben wir nichts zu berichten, s. oben. Mit besonderem Lobe gedenken wir aber des Dirigenten, Hrn. Picard, welcher sich seiner schweren Funktion eben so ruhig als mit grosser Sicherheit entledigte, das schwankende Ensemble fand in seinen Winken und Zeichen oft den gewünschten Anhaltspunkt. Ganz besonders haben uns die bestimmten aber nirgends pressirten Tempi gefallen, die von deutschen Dirigenten oft — in der irrigen Vor-

aussetzung, die Musik dadurch lebhafter zu machen — so übereilt werden, dass sie das ursprünglich Graziöse verlieren und trivial werden.

Im Kroll'schen Theater hat die Opern-Saison ihren Fortgang, und einige Vorstellungen („Freischütz", „Weisse Dame", „Die beiden Schützen", „Zampa", „Martha") waren dazu bestimmt, die engagirten Kräfte zu prüfen. Sobald das Personal ein feststehendes geworden, werden wir Ausführlicheres berichten. Unter den stattgehabten Aufführungen fand die der lieblichen „Martha" den meisten Beifall; Frl. Suvanny, eine reizende Erscheinung, sang und spielte die Martha sehr lobenswerth, so dass sie zum Schlusse wiederholt gerufen wurde. Das Orchester wird von Hrn. Dumont sehr wacker geleitet, und Hr. Othmer ist ein durchaus tüchtiger Regisseur.

d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Der General-Intendant der Königl. Schauspiele, Herr von Hülsen, war auf einige Tage nach Dessau abgereist, wo mit den hiesigen Kräften zur Feier der Vermählung eine Festvorstellung stattfinden soll. Das dortige Hoftheater hat bereits seine Ferien angetreten.

— Anwesend war der Hofkapellmeister, Hr. Franz Abt aus Braunschweig. Angekommen ist der Pianist und Componist Hr. Leschetizki aus St. Petersburg, sowie die Herzgl. Hofopern-Sängerin Fr. Seemann de Peéz aus Gotha.

— Hr. General-Musikdirektor Dr. Meyerbeer ist aus London hier eingetroffen.

— Hr. Ferdinand Gumbert, der, wie gemeldet, von der Redaktion des „Theaterdiener" zurückgetreten, ist unserer Zeitung als Mitarbeiter gewonnen worden.

— (Beethoven's Nachlass.) Bekanntlich hat die Königliche Bibliothek den grössten Theil von Beethoven's Nachlass bereits im Jahre 1845 erworben. Ueber einen damals aus Gründen noch zurückgehaltenen Theil desselben, unter anderem Documente und Briefschaften enthaltend, sind Unterhandlungen angeknüpft. So viel wir hören, liegt der Antrag der betreffenden Behörden bereits seit Anfang des Jahres dem Könige zur Genehmigung vor. Die eingetretenen politischen Ereignisse scheinen die Entscheidung hinausgeschoben zu haben. Unter den Verkaufsbedingungen soll sich die Forderung befinden, dass sämmtliche Documente und Briefschaften noch auf zehn Jahre unter Schloss und Riegel gehalten werden müssen, damit kein Missbrauch getrieben werde. Diese Bedingung soll genehmigt sein. Sie mag allerdings durch unangenehme Erfahrungen der Vorsteher der Königl. Bibliothek und durch den Heisshunger, mit welchem die Legion musikalischer Literaten und die Fabrikanten von romanhaften Tonkünstler-Biographien über solche Gegenstände herfallen, gerechtfertigt sein; indessen ist wohl zu hoffen, dass ernsten Quellenstudien gegenüber, wie sie z. B. Jahn in Bonn und Thayer in Boston machen, eine Ausnahme gemacht werden dürfte. Jedenfalls ist es wünschenswerth, dass der vollständige Nachlass Beethoven's an Einem Orte niedergelegt werde, also in der Königl. Bibliothek. Dass er dort zu mehr diene, als blos zur Reliquien-Schau, wird sich dann schon von selbst machen.

**Breslau.** Frau Jauner-Krall hat bereits den zweiten Cyclus ihres Debüts mit der „Martha" begonnen, nachdem ihre sechs ersten Rollen von so ausserordentlichem Erfolge begleitet gewesen, dass der Wunsch nach Verlängerung ihres Gastspiels überall rege wurde. Sie ist fernerhin als Susanna in „Figaro's Hochzeit" und wiederholt in den „Dorfsängerinnen" und im „Faust" aufgetreten.

**Elbing.** Die hier weilende Opern- und Balletgesellschaft des Königsberger Theaters übt durch Vorführung gut studirter und executirter Musikwerke bedeutende Anziehungskraft. In den letztgehörten Opern: „Don Juan", „Faust" von (Gounod), „Nachtlager" fanden die Damen Voss (Gretchen, Elvira), Pettenkofer (Gabriele, Anna), Pochmann (Sybel, Zerline), willkommene Gelegenheit, sich auszuzeichnen; ein Bestreben, an welchem die Hrn. Bartsch, Rebling, Thalen, Pohl, Jäger mit bestem Erfolge partizipirten.

**Frankfurt a. M.** „Die Hugenotten" wurden mit fünf Gästen gegeben. Der Zettel bot einen wahren Theatercongress; aus Hannover, aus Stockholm, aus Wien, aus Hamburg und aus Warschau waren sie gekommen, um die „Hugenotten" in Frankfurt zu singen, und der Bundestag hat kein Inhibitorium wegen dieser Wahl der Gäste erlassen. Also sangen sie!

**Hannover.** Der Allerhöchste Geburtstag gab Veranlassung zu mancherlei Auszeichnungen für die Mitglieder unserer Hofbühne. So wurde der Intendant Hr. Graf Platen zum General-Intendanten und Oberschenk ernannt. Die beiden Kapellmeister Fischer und Scholz erhielten den Guelphen-Orden und Albert Niemann die grosse goldene Ehren-Medaille für Kunst und Wissenschaft.

**Darmstadt.** Das mittelrheinische Musikfest, welches im August hier stattfinden sollte, ist in Folge des Todes der Grossherzogin auf nächstes Jahr verlegt. Das Hoftheater ist geschlossen.

**Cassel.** Am Charfreitag hatten wir uns des hohen Genusses eines kirchlichen Tonwerkes zu erfreuen, das vor 30 Jahren Epoche machend hervortrat, und gleich bei seinem Erscheinen mit Begeisterung aufgenommen wurde. Wir meinen Mendelssohn's „Paulus" und erinnern beispielsweise an die grossen Erfolge, welche dies Oratorium, unter des Meisters eigener Leitung, bei dem Musikfeste zu Düsseldorf 1835, zu Leipzig 1837 und zu Wien 1839 erlebte, wo sich über 1000 Mitwirkende zur Aufführung desselben vereinigten. Bezüglich des Tonwerkes stimmten alle Kenner überein, dass der Meister darin eine Fülle der schönsten und zugleich charakteristischsten Melodie, eine Mannigfaltigkeit und Klarheit der Harmonie, einen Reichthum contrapunktischer Kunst, eine, selbst in der schwierigsten Tonsatzform der Fuge höchst wirksame Behandlung der Singstimmen, einen Glanz der Instrumentation entfaltet hat, wie nur selten vereint gefunden wird. Mendelssohn hat das mit Bach gemein, dass er die schwierigsten contrapunktischen Formen mit Leichtigkeit beherrscht, und das mit Mozart, dass alle seine Tongebilde, die einfachsten, wie die complicirtesten, sich durch Schönheit der Form auszeichnen. Die Soloparthieen waren bei der dermaligen, in der Hof- und Garnisonskirche stattgehabten Aufführung von Fr. Rübsamen-Veith (Sopran), Frl. Kristinus (Alt), Hrn. Baumann (Tenor) und Hrn. Rübsamen (Bass) trefflich besetzt. Wirksam traten die Chöre hervor, um die sich die Mitglieder der hiesigen Gesangvereine verdient machten. Wir dürfen die Ausführung, gleich der des Orchesterpartes, wenn wir von einigen Schwankungen absehen, als eine gelungene bezeichnen. Sind wir dem Sänger- und Orchesterpersonal für Production des viele Jahre entbehrten, ausgezeichneten Werkes zu Dank verpflichtet, so gebührt derselbe vor Allem Hrn. Hofcapellmeister Reiss, der sämmtliche Proben mit künstlerischer Einsicht leitete und dessen Directionstalent sich bei der Aufführung durch richtiges Ergreifen des Tempos und festes Zusammenhalten der Klangmasse auf's Neue bewährte.

— Für das sechste Abonnementsconcert waren die Herren Capellmeister Reinecke aus Leipzig und Dr. Gunz aus Hanno-

ver gewonnen worden. Der erst Genannte zeigte sich auch diesmal als trefflicher Pianist, der, im Besitze einer wohlgebildeten Technik, durch Klarheit und Weichheit des Anschlags, und bei gesteigertem Ausdruck durch wohlthuende Kraft erfreut, dessen Spiel vornehmlich als elegant und geschmackvoll zu bezeichnen ist. Diese Eigenschaften, verbunden mit fein nuancirtem, geistvollen Ausdruck traten in jedem der zum Vortrag gewählten Werke hervor. So in einem Concerte und Nocturne eigener Composition, wie auch in der schönen Heller'schen Improvisation op. 67 über das Lied: „Auf Flügeln des Gesanges". Neu für uns war die Bekanntschaft des K. Hannoverschen Hofopernsängers, Herrn Dr. Gunz. Mehr, als die von ihm gesungene Arie des Adolar: „Weben mir Lüfte", aus Weber's „Euryanthe", hat uns der geschätzte Gast durch seine Liedervorträge erfreut, und zwar vorzugsweise durch die beiden Schubert'schen Lieder. Statt einer Symphonie, die in der Regel den Schluss der Abonnementsconcerte bildet, wurde Beethoven's Musik zu „Egmont" mit dem verbindenden Gedichte von Mosengeil vorgeführt. Für die Ausführung sämmtlichen Mitwirkenden den wärmsten Dank. Herr Hofcapellmeister Reiss leitete das Ganze mit gewohnter Umsicht und Energie.

— Dem Hofcapellmeister Hrn. Carl Reiss wurde von den Mitgliedern des hiesigen Hof-Orchesters, als Anerkennung seiner Verdienste, besonders wegen der Abonnementsconcerte, ein silberner Pokal, mit passender Inschrift versehen, überreicht.

**Neisse** (in Oberschlesien). (Ende Mai.) Seit unserm letzten Berichte (Ende December v. J.) haben noch vier Concerte des Instrumentalvereins, unter Leitung des Kgl. Musikdirectors Herrn Stuckenschmidt, stattgefunden, und zwar kamen am 30. Jan. zur Aufführung: die erste Symphonie von N. W. Gade, die Ouverture „Ruy Blas" von Mendelssohn und die fünfte Symphonie von Beethoven. In den drei folgenden Concerten betheiligte sich zur Freude des musikliebenden Publikums abermals der von Hrn. Stuckenschmidt 1847 begründete und geleitete Männergesangverein, der in dem Concert am 28. Febr. zwischen der Ouverture Scherzo und Finale von R. Schumann und der ersten Symphonie von L. Spohr das Lied: „Vineta" von Fr. Abt und „die Sturmesmythe" von Fr. Lachner (mit Instrumentalbegleitung) und in dem Concert am 28. März zwischen der Symphonie in Es-dur von Haydn und der Pastoral-Symphonie von Beethoven das Lied: „Die Wacht am Rhein" von K. Wilhelm und die Hymne an Bacchus aus „Antigone" von Mendelssohn sang. Den ersten Theil des vierten und letzten Concerts in dieser Saison, dem achtzigsten seit Begründung des Instrumentalvereins (Feb. 1852) bildete die Symphonie No. 2 von Beethoven; den zweiten Theil die Ouverture „Hans Heiling" von Marschner, Andante aus der Symphonie No. 3 von L. Spohr und das 2. Finale (der Rütli-Chor) aus der Oper „Tell" von Rossini, welches vom Männergesangverein ganz vortrefflich zur Ausführung kam. Wir sind beiden Vereinen, von deren weiterem Zusammenwirken wir noch Erspriessliches hoffen, für alle musikalischen Genüsse zu Dank verpflichtet. Nur gute Compositionen der besten Meister gelangten zur Aufführung; die Ausübenden gingen unter Leitung des Dir. Stuckenschmidt mit Liebe an ihre Aufgaben, und so erfreute sich dieses Gebiet der Kunst hier einer für eine Provinzialstadt ungewöhnlichen Pflege, welche wesentlich zur Bildung und Veredlung des Geschmacks beitrug. Es ist dies um so höher anzuschlagen, als diese langjährige Vereinsthätigkeit bisher jeder Unterstützung aus Communalmitteln, im Gegensatz zu andern schlesischen Städten, z. B. Liegnitz, Görlitz etc., entbehrt. —ng

**Leipzig**. Nachdem die Gewandhausconcerte verklungen, bildeten die drei öffentlichen Prüfungen am Conservatorium gleichsam den definitiven Beschluss unserer diesjährigen Concertsaison. Namentlich war es die zweite dieser Productionen, am 9. Mai, welche dadurch grosses Interesse bot, als bei derselben zwei junge, vielversprechende Talente die ihnen gestellten Aufgaben mit meisterhaftem Geschick lösten. Wir meinen Fräul. Madeleine Schiller aus London, welche das F-moll-Concert von Chopin (2. und 3. Satz) meisterhaft zur Geltung brachte und Hrn. August Wilhelmi aus Wiesbaden, der sich durch den technisch vollendeten, tiefgefühlten Vortrag des *Concert pathétique* (Fis-moll) für die Violine von H. W. Ernst, die Herzen aller Zuhörer gewann. Derselbe ist noch ein ganz junger Mann, etwa 17—18 Jahre alt und berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. — Unter den vielen Clavierproductionen verdient ganz besonders Frl. Fanny Bech noch genannt zu werden, da sie auch eine der schönsten Zierden des hiesigen Conservatoriums ist. Sie trug Mendelssohn's D-moll-Concert mit Meisterschaft vor. Der Gesammteindruck dieser Prüfungen war ein überaus günstiger und bewährte von Neuem den wohlverdienten Ruf der Leipziger Musikschule.

**Schwerin**, den 20. Mai. Am Sonntage wurde das Hoftheater mit Wagner's „Tannhäuser" geschlossen. Das Haus war in allen seinen Räumen gefüllt. Die beiden Frauenrollen waren neu besetzt, durch Frl. Haenisch (Elisabeth) und Frl. Weyringer (Venus), wie Walther von der Vogelweide durch Herrn Waldmann. Die Elisabeth des Frl. Haenisch zeugte von dem entschiedenen Talente der Künstlerin für die dramatische Gestaltung, auch im Gesang wurde durchgehend Vortreffliches z. B. in der Arie „Dich theure Halle grüss' ich wieder" u. s. w., in der Schilderung ihres Gemüthszustandes, wie in dem ganzen letzten Acte, von ihr geleistet. Herrn Arnold's Befähigung für den Tannhäuser ist anerkannt. Besonders aber hatten wir dieses Mal den vollsten Genuss an seiner Darstellung und seinem Gesange im letzten Acte. Hr. Arnold wurde mit Frl. Haenisch nach dem zweiten Acte hervorgerufen.

**Wien**. Ein Orgelbauer zu Atzgersdorf soll ein Instrument erfunden und angefertigt haben, welches die menschliche Stimme in vollendeter Weise nachahmt. Das Instrument singt mehrere bekannte Lieder, darunter die Volkshymne, fehlerfrei. In Folge eines a. h. Ortes ausgesprochenen Wunsches wird dieses Instrument, dessen äussere Ausstattung noch nicht fertig, im Juni nachträglich zur Industrie-Ausstellung in London gesendet, früher aber im K. K. Redoutensaale ausgestellt werden. Die Leistungen dieses Instrumentes gränzen, wie Jeder, der es sah und hörte, versichert, an das Fabelhafteste. Ein Londoner Agent hat bereits ein Exemplar für die Königin Victoria bestellt. So meldet die „Ant. Corr.".

— Die „Bouffes parisiens" sind bereits in Wien eingetroffen und am 1. Juni beginnen definitiv die Vorstellungen. Der erste Abend eröffnet mit drei noch nicht gehörten Operetten „*La bonne des enfants*" (Die Kinderwärterin), von Offenbach, mit Mademoiselle Tostée und den HH. Guyot und Jean Paul, „*Une fin de bail*" (Das Ende einer Miethe) vom Dir. A. Varney, mit der Primadonne Dlle. Geraldine. Zum Schlusse: „*Croquefer*" von Offenbach, mit dem beliebten Komiker Pradeau in der Titelrolle und HH. Leonce und Desmonts. Die Damenrolle singt Dlle. Geraldine. Am zweiten Abend findet das Debut der Primadonna Dlle. Pfosère in „*La chanson de Fortunio*" statt. Bl. f. M.

— Johann Nestroy, der berühmte Komiker und unübertreffliche Darsteller des Jupiter in Offenbach's „Orpheus" ist den 25. Mai Vormittags in Folge eines Nervenschlages verschieden.

**Ems**. Im Laufe der Sommersaison kommt eine neue komische Oper von J. Offenbach „*Bavard et Bavarde*" zur Aufführung, deren Text von Nuitter ist. Die Hauptrollen sind in den Händen der Damen Girard und Berelli und der Herren Wartel und Lefont.

**Prag.** Hans Seeling ist am 25. Mai gestorben. Der begabte Künstler hatte erst das 33. Lebensjahr erreicht.

— Aufsehen machte hier das zum Feste Johanns von Nepomuk, des böhmischen Landespatrons, abgehaltene czechische Sängerfest, nicht so sehr von künstlerischem Standpuncte aus, obwohl der Eindruck, den der Vortrag der von circa 600 Sängern ausgeführten Chöre überwältigend war, als dadurch, dass diesem Feste ein national-demonstrativer Character imprägnirt wurde. Die erste Production fand im Neustädter Theater statt. Die Zuhörerschaar belief sich auf 4500 Menschen.

**Graz.** Hr. Eppich von Frankfurt a. M. brachte in das brachgelegene Feld der Operette neues Leben. Seine frische Tenorstimme und sein humorvolles Wesen erzielten gute Wirkung. Weniger behagt die stark an Provinzmanieren mahnende Declamation. Er trat bis zur Stunde in „Hochzeit bei Laternenschein", „Ehemann vor der Thür", „Tannhäuser" u. s. w. auf.

**Paris.** In den *Champs elysées* lässt Hr. von Besselièvre von seinem Orchester allabendlich bis zum 2. Juni Auber's neue für London componirte Marsch-Ouverture ausführen. Ganz Paris strömt herbei, um die reizende und frische Arbeit seines verehrten Meisters zu bewundern und durch Beifall auszuzeichnen.

— Halévy's Wittwe hat mit eigener Hand eine Büste ihres verstorbenen Gatten vollendet, die von vorzüglicher Aehnlichkeit sein soll.

— Im *Théâtre lyrique* neu: „*Le Pays de Cocagne*" (Das Schlaraffenland), Text von Desforges, Musik von Pauline Thys. Das unbedeutende Sujet wird von einer recht artigen Musik umgaukelt und geniessbar gemacht. Man hat sich einige Nummern wiederholen lassen. Die Melodieen sind pikant und frisch und humoristisch.

— Für das Marschner-Denkmal in Hannover ist dem Comité von dem „deutschen Liederkranze" durch den Vicepräsidenten Ludwig ein Betrag von 180 Frcs. eingesandt worden.

— Der Bildhauer Dantau hat eine Marmorbüste Rossini's ausgestellt, die allgemein als ein Meisterwerk gepriesen wird. —

— Gesänge für Männerstimmen von Meyerbeer. Der berühmte Meister hat *Trois Choeurs et un Quatuor pour voix d'hommes*, Paris bei Brandus, Berlin bei Bote & Bock, herausgegeben, welche von allen Gesangvereinen Frankreichs und Deutschlands aufgenommen werden. No. 1: *A la Patrie*, ist das längste und ausgearbeitetste Stück; es besteht aus einem Allegro für das Solo-Quartett, mit dem der Chor theils wechselt, theils sich verbindet; ein Tenor-Solo, *Andantino*, führt eine schöne Melodie, welche der Chor harmonisch begleitet, zu einem glänzenden Tutti: *O mon pays nous te glorifions!* — No. 2 ist ein Jägerchor, vierstimmig, mit einem munteren Refrain auf *Tra la la*. — No. 3: *Invocation à la Terre natale*, ist eine feine und wirkungsvoll ausgeführte Bearbeitung der Melodie „*God save the King*". — No. 4: *L'Amitié*, ist nur für Solo-Quartett bestimmt, ein Gesang voll Gefühl und melodischem Ausdruck. Niederrh. M.-Z.

**London.** Das Orchester der Musikgesellschaft, 90 Mann stark, von denen jeder Künstler, unter Mellon's Leitung war das erste, welches die Ehre hatte, Meyerbeer's Festouvertüre zu wiederholen. Der Saal war von 2000 Zuhörern besetzt, welche glücklich waren, noch Einlass erhalten zu haben. Meyerbeer war selbst zugegen und wurde von Ehren überschüttet. Viele feine Züge des Meisterwerks kamen erst hier in dem akustisch schönen Saale zur Geltung und rissen zum Enthusiasmus hin. Tags darauf, am 17. Mai, wurde das Werk, sowie der Königsberger Krönungsmarsch von Manns im Krystallpalaste aufgeführt. Jubel- und Dacaporuf wollten nicht enden, und als man gar den bescheidenen Meister zurückgezogen neben der Sängerin Barbara Marchisio entdeckte, da war des Enthusiasmus kein Ende, und er musste sich trotz seines Widerstrebens der entzückten Menge zeigen, worauf der Krönungsmarsch wiederholt werden musste. Am 19. Mai reiste der Gefeierte nach Berlin ab, nachdem er noch von der Verwaltung des Krystallpalastes ein schmeichelhaftes Dankschreiben und ein prächtiges Kästchen erhalten hatte, welches drei goldene Medaillen enthielt, die man zur Verewigung dieses unvergesslichen Sonnabend-Concerts hatte schlagen lassen.

— In Glocester starb der englische Componist George Hale Thomas. Seine Compositionen, von denen namentlich seine kirchlichen gerühmt werden, sind auf dem Continent wenig bekannt.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

## Nova-Sendung No. 4.

von

# E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen, in Berlin.

**Auber, D. F. E.**, Ouvertüre zur Eröffnungsfeier der Industrie-Ausstellung zu London f. Pfte. . . . . . .
**Conradi, A.**, Galopp aus der Posse „Der Goldonkel", Op. 84, und **Heinsdorff, G.**, Gedankenstrich-Polka, Op. 76, f. Orchester . . . . . . . . . . . . . . .
**Delioux, Ch.**, 2 Impromptus: No. 1. Bercense, No. 2. Scherzo für Pfte., Op. 60 . . . . . . . . . . . .
**Heinsdorff, G.**, Gedankenstrich-Polka, Op. 76, für Pfte.
**Lambert, L.**, Au claire de la lune, Variations et Finale f. Pfte., Op. 30 . . . . . . . . . . . . . . .
—— La Canadienne, Polka brillante f. Pfte., Op. 34 . .
—— Ombre aimée, Rêve f. Pfte., Op. 35 . . . . . .
—— Carneval de Paris, Variations brill. f. Pfte., Op. 36
**Lange, G.**, Lamentations d'une jeune fille, Rêverie für Pfte., Op. 10 . . . . . . . . . . . . . . . .
—— La belle inconnue, gr. Polka f. Pfte. Op. 11 . .
**Mendel, H.**, La Chaconne, Rondo über das gleichnamige Motiv aus „Herr und Madame Denis" von Offenbach, für Pfte. . . . . . . . . . . . . . . . . .
**Meyerbeer, G.**, Fest-Ouvertüre im Marschstyl zur Eröffnung der englischen Industrie-Ausstellung von 1862, für Pfte. . . . . . . . . . . . . . . . . .
**Offenbach, J.**, Herr und Madame Denis, kom. Oper in 1 Act. Vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und französ. Text . . . . . . . . . . . . . .
—— Dieselbe für Pianoforte solo arr. von **H. Mendel** .
**Philipp, E.**, Antonien-Corso-Polka f. Pfte.
**Quidant, A.**, La blonde Capricieuse, Valse f. Pfte. Op. 48
**Schmidt, G.**, La Réole, Oper in 3 Acten, vollst. Klavier-Auszug mit Text . . . . . . . . . . . . . .
**Thalberg, S.**, L'art du Chant pour Piano, 3me Série.
No. 1. Serenade aus dem „Barbier von Sevilla" von Rossini . . . . . . . . . . .
No. 2. Duo aus der „Zauberflöte" v. Mozart .
No. 3. Barcarole aus „Johann von Calais" von Donizetti . . . . . . . . . . . .
No. 4. *a.* Maskenterzett, *b.* Duett „Reich mir die Hand" aus „Don Juan" von Mozart . .
No. 5. Serenade aus dem „eifersüchtigen Liebhaber" von Gretry . . . . . . . .
No. 6. Romanze „Gelehnt an die Cypresse" aus „Othello" von Rossini . . . . . . .
**Wachtmeister, W. Freiherr von**, Marsch für Pfte. . .

### *Collection des Oeuvres classiques et modernes.*

**Auber, D. F. E.**, Die Stumme von Portici, Klavier-Auszug für Pianoforte solo . . . . . . . . . . . .
**Bach, J. S.**, Gavotte in F-dur f. Pfte. . . . . . . .
**Bériot, C. de**, 5. Air variée f. Violine mit Begl. d. Pfte. Op. 7
**Goria, A.**, L'attente, Nocturne f. Pfte. . . . . . . .
—— Le calme, Nocturne f. Pfte., Op. 11 . . . . . .
—— Aliee, Valse brillante f. Pfte., Op. 12 . . . . .
—— Mazourka brillante für Pfte., Op. 14 . . . . .
—— L'Eleganza, Etude de Salon f. Pfte., Op. 15 . . .
—— Nadiejda, Mazurka f. Pfte., Op. 18 . . . . . .

**Hünten, F.**, Quatres Rondos f. Pfte. zu 4 Händen, Op. 30. 2 Hefte . . . . . . . . . . . . . .
**Rossini, G.**, Der Barbier v. Sevilla. Einzelne Nummern mit Pianofortebegleitung.
No. 2. Cavatine f. Bass: Ich bin das Faktotum
No. 5. Arie für Bass: Die Verläumdung ist ein Lüftchen . . . . . . . . . . . . .

## Novitäten-Liste vom Mai.

### Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

## J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| **Ernst**, Elegie f. Clarinette übertragen v. Küffner m. Piano | — | 15 |
| **Goldbeck, Rob.**, Op 49. Valse excentrique pour Piano | — | 15 |
| **Hartmann, Lud.**, Op. 7. Notturno p. Piano . . . . . | — | 10 |
| —— Op. 8. Polonaise p. Piano . . . . . . . . . | — | 10 |
| **Krug, D.**, Op. 27. Transcriptions mignonnes. No. 6. Des Mädchens Klage, von Fr. Schubert . . . . . . . | — | 10 |
| —— Les Opéras en vogue, Rondinos à 4ms. No. 13. Meyerbeer, Hugenotten. Verdi, Ernani. à 15 Sgr. | | |
| —— Op. 78. Répertoire populaire. Cah. 22. Rondino über Champagnergalopp (ohne Octaven) . . . . . . | — | 7½ |
| —— Op. 78. No. 17. Kleine Fantasie über Letzte Rose (ohne Octaven) 3 Aufl. . . . . . . . . . . . | — | 7½ |
| **Raff, Joachim**, Op. 55. Frühlingsboten. 12 Clavierstücke. No. 9. Frohe Kunde. No. 11. Ohne Ruh'. No. 12. Abends. à 10 Ngr. | | |
| **Rubinstein, A.**, Op. 56. 3. Sinfonie f. Orchester (in A-dur). Stimmen . . . . . . . . . . . . . . | 6 | — |
| **Schmitt, J.**, 8 instructive Sonatinen à 4ms. No. 4 G-dur. | — | 12½ |
| —— Op. 301. 1. Lehrmeister für Piano. 1. Cursus. 7. Aufl. . . . . . . . . . . . . . . . . | 1 | 10 |
| —— Op. 325. Supplement dazu: Schatzkästlein mit 133 Tonstücken. 4 Hefte in 1 Bande . . . . . . . . | 1 | 10 |
| In 4 Heften einzeln à ½ Thlr. | | |
| **Schumann, R.**, Op. 6. Davidsbündler. 18 Charakterstücke. 3. Ausgabe mit den Varianten der beiden früheren, mit Vorwort von DAS . . . . . . . . . . | 1 | 20 |
| —— Op. 31. 3 Gesänge (Löwenbraut, Kartenlegerin, rothe Hanne) für Sopran oder Tenor mit Piano . . . | 1 | — |
| —— Op. 40. 5 Lieder (Märzveilchen, Muttertraum, Soldat, Spielmann, verrathene Liebe) f. Sopran od. Tenor | — | 25 |
| No. 1. Märzveilchen. No. 2. Muttertraum à 7½ Sgr. | | |
| —— 3. Album für die Jugend. Liedertranscriptionen. Serie 6. Drei Gesänge. Op. 83. . . . . . . . . . | — | 15 |
| —— 3. Album. Serie 7. Drei Gedichte. Op. 119 . . | — | 12½ |
| **Wels, Ch.**, Op. 52. Les 3 Favorites. No. 3. Variationen über ein Tyrolerlied . . . . . . . . . . . . . . | — | 15 |

Der Termin zur Einsendung von Concurrenz-Preismärschen läuft am 30. Juni ab. Wir ersuchen die resp. Herren Componisten, uns möglichst bald ihre Zusendung zu machen, da nur die bis zu diesem Tage eingegangenen Arbeiten für die diesjährige eilfte Preismarsch-Aufführung berücksichtigt werden können.

Berlin, 1. Juni 1862.

**Ed. Bote & G. Bock**
Königl. Hofmusikhandlung.

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Sechzehnter Jahrgang № 24. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 11. Juni 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & C^ie^, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33^e^, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }



## Das Arrangement vom ästhetischen Standpunkt betrachtet.

Ein Vortrag, gehalten im Berliner Tonkünstler-Verein am 1. März 1862.

Arrangiren heisst im strengen Sinne des Worts: ein Tonstück von den Instrumenten, für die es ursprünglich gesetzt war, auf andere Instrumente übertragen. —

Wenn wir uns mit diesem Thema beschäftigen, so gilt es zunächst eine ganz falsche und irrige, aber sowohl bei Laien als Musikverständigen vielverbreitete Meinung zu berichtigen, als sei ein Arrangement nur ein todter Abklatsch des Originals, und als habe der Arrangist im Vergleich zum Componisten wenig oder gar keinen Anspruch auf Selbstständigkeit zu machen. Dagegen müssen wir von vornherein anerkennen, dass der Arrangist das zu übertragende Tonstück sowohl äusserlich als innerlich vollkommen verstehen muss. Es gehört also dazu eine genaue Kenntniss der Instrumentirung, wie überhaupt der Partitur und eine besondere Begabung, den wesentlichen Inhalt aus der Partitur herauszulesen und auf das betreffende Instrument zu übertragen, wie auch endlich eine genaue Kenntniss dieses Instruments in Bezug auf seinen Character und seine Leistungsfähigkeit. Alles dieses betrifft nur das äussere Verständniss. Wie viel mehr musikalische und ästhetische Bildung erfordert nun erst das innere Verständniss oder die geistige Auffassung des Originals! In der Uebertragung dieses Geistes zeigt sich erst der Meister. Es sind oft sogenannte Kleinigkeiten im Arrangement, wodurch sich die Meisterhand kennzeichnet. Nur wer eine so hohe Meinung vom Arrangement und seiner Schwierigkeit und gleichzeitig die dazu nöthige Begabung besitzt, wird ein gutes Arrangement zu liefern im Stande sein, wird aber auch alsdann bei allen Musikverständigen, sowie bei den gebildeten Laien gerechte Anerkennung finden. Als Beweise hierfür können die Arrangements von Friedrich Schneider, August Eberhard Müller, Carl Klage, ferner die von Czerny und Hummel gelten, indem sie für wirkliche Meisterstücke gehalten und in allen gebildeten Familien gern gespielt und gehört werden. Wenn so ausgezeichnete Männer, wie die ebengenannten, es nicht unter ihrer Würde hielten, sich mit dem Arrangement classischer Meisterwerke zu befassen, so ist dies wohl der sicherste Beweis dafür, dass sie diese Kunst als eine hohe und der eigenen Composition als nahe verwandt und fast ebenbürtig hielten. — Wie es neben den unvergänglich classischen Meisterwerken ephemere Productionen giebt, so mag es auch neben den ebengenannten classischen Arrangements mit wenigen Ausnahmen seichte und nichtssagende Machwerke geben, von denen es besser wäre, dass sie nie geschrieben worden wären, und durch diese Betrachtung kommen wir auf den Hauptpunkt unseres Themas: „Worin besteht das Wesen eines guten Arrangements und wann ist dasselbe verwerflich".

Das gute Arrangement kennzeichnet sich

1) dadurch, dass es den Character des Tonstücks nicht zerstört, weil vom Arrangisten ein solches Instrument gewählt wurde, welches im Stande ist, den Character des Tonstücks im Wesentlichen wiederzugeben. Der Character eines Tonstücks prägt sich einerseits aus in den Hauptmotiven desselben, andrerseits in der eigenthümlichen Verbindung dieser Motive und überhaupt im ganzen Gedankengang. Das Orchester besitzt in der Mannigfaltigkeit der Instrumente bedeutende Erleichterungsmittel für den Componisten, sowohl die Motive, als auch den ganzen Gedankengang des Stücks characteristisch hervortreten zu lassen. Es ist daher für den Arrangisten keine leichte Aufgabe bei den fehlenden Hülfsmitteln, die das Orchester bietet, eine Orchestercomposition z. B. eine Sinfonie, so auf das Clavier zu übertragen, dass der Character des Originals nicht leidet. Es

müssen bei einem guten Clavierarrangement die Hauptmotive des Originals klar und deutlich hervortreten. Sie bezeichnen den eigentlichen Gedankengang und werden vom einsichtsvollen Arrangisten mit der äussersten Sorgfalt übertragen, mit Ausschluss alles Nebensächlichen, welches diesen Gedankengang verdunkeln oder unklar machen könnte. Als Beispiel eines guten Arrangements in diesem Sinne ist die von Friedr. Schneider auf das Clavier übertragene C-moll-Sinfonie von Beethoven zu bezeichnen. Es ist in diesem Arrangement der Character dieses Tonstücks im Grossen und Ganzen, sowie im Einzelnen so meisterhaft abgespiegelt, dass man mit grossem Nutzen das Arrangement vorher spielen kann, ehe man das erhabene Werk vom Orchester gehört. Man wird sich alsdann um so leichter zurechtfinden können und nun erst den wahren Genuss haben, den das Orchester in der Pracht und dem Reichthum der Instrumentirung dieses Tonstücks bietet. Aber es würde ihm dies nicht so vollkommen gelungen sein, wenn er dasselbe nicht zu 4 Händen arrangirt hätte, wie überhaupt die vierhändigen Arrangements, besonders die der Sinfonien und Orgelcompositionen, den Vorzug vor den zweihändigen haben. Wenn von einem passenden Instrumente die Rede ist, für welches Orchestercompositionen eingerichtet werden sollen, so ist damit vorzugsweise, wenn nicht ausschliesslich, das Clavier gemeint. Dasselbe eignet sich schon äusserlich desshalb am besten zu diesem Zwecke, weil es den grössten Tonumfang besitzt, so wie noch aus dem Grunde, weil man auf demselben volle Accorde und Harmonien so complicirt, wie sie nur im Orchester vorkommen können, anschlagen kann; aber auch innerlich ist das Clavier am meisten dem Orchester verwandt. An Geist überragt es, ausser der Orgel, die bekanntlich ein vollständiges Orchester repräsentirt, alle übrigen Instrumente. Der Character des zu übertragenden Stücks lässt sich in den verschiedensten Manieren und Nuancen so wiedergeben, wie es auf keinem anderen Instrumente möglich ist. Was in dieser Hinsicht Claviervirtuosen wie Hummel und in neuerer Zeit Liszt durch ihre Arrangements von Orchesterwerken geleistet haben, ist bekannt. Die Uebertragungen des Schillermarsches, der Tannhäuserouverture etc. durch den grösten Heros des Clavierspiels — Franz Liszt — werden im Stande sein, den Zuhörern einen nicht geringeren Genuss zu verschaffen, als selbst die Originale von Meyerbeer und Wagner es vermögen, und das Arrangement der *Sinfonia eroica* von Hummel wird die Behauptung von dem hohen Range des Claviers neben dem Orchester vollständig rechtfertigen. —

Das gute Arrangement sucht

2) durch die Vorzüge des Claviers das zu ersetzen, was das Orchester vor dem Clavier voraus hat.

Die Vorzüge des Orchesters vor dem Clavier bestehen in den verschiedenen Klangfarben und in der Biegsamkeit des Tons aller Organe desselben, sodann aber besonders in den gebundenen Accorden und in den verschiedene Tacte hindurch ausgehaltenen oder gezogenen Tönen. Auf beide ebengenannte Eigenthümlichkeiten muss das Clavier seiner Natur nach verzichten. Dagegen ist nicht in Abrede zu stellen, dass alle Passagen und Cadenzen weit klarer und präciser auf dem Clavier hervortreten, als im Orchester. Das Orchester in seiner ganzen Zusammenstellung, aus den verschiedensten Instrumenten, befindet sich gerade durch diesen Reichthum in dem Nachtheile, dass das Zusammenklingen so vieler Streich- und Blaseinstrumente die Deutlichkeit des Vortrags behindert und besonders bei schnellem Tempo zu einer gewissen Unverständlichkeit führen kann. Hier ist das Clavier im entschiedensten Vortheile. Der bestimmte, abgeschlossene Anschlag des Tons, so wie die eine bestimmte Klangfarbe des Instrumentes, tragen wesentlich zur Deutlichkeit des Vortrags und zum Verständniss des Stückes bei. Es ereignet sich nicht selten, dass Jemand bei dem ersten Hören eines Orchesterwerkes nicht im Stande ist, alle Gedanken desselben zu fassen, überhaupt über den Inhalt klar zu werden, während beim Spielen des Clavierarrangements ihm der Sinn, der ganze geistige Zusammenhang sich erschliesst.

Hiermit sind die Fingerzeige gegeben für die Ausgleichung der Vorzüge und Mängel des Orchesters und Claviers. Der Arrangist wird mit ganz besonderer Sorgfalt das aus der Partitur herausziehen, was auf dem Clavier zu einer ganz besonderen Geltung gebracht werden kann und sich nicht vergeblich bemühen, Klänge auf dem Clavier hervorbringen zu wollen, die dasselbe nicht hervorbringen kann. In dieser Hinsicht sind die meisten Arrangements von Czerny, wie sich von einem solchen Kenner des Claviers nicht anders erwarten lässt, mit Auszeichnung zu nennen.

Da man ein Tonstück in seiner Totalität nicht übertragen kann, so ist im guten Arrangement mit der grössten Sorgfalt

3) das Wesentliche von dem Unwesentlichen zu scheiden und nur ersteres beizubehalten.

Dieser Punkt, den wir oben schon flüchtig angedeutet haben, erscheint uns als der wichtigste in der ganzen Behandlung dieses Themas, da er mit kurzen Worten den Begriff und die Kunst des Arrangirens umfasst, nämlich den geistigen Extrakt eines Stückes zu fixiren. Wenn man ein Orchesterstück mit gespannter Aufmerksamkeit in allen seinen einzelnen Theilen angehört und verfolgt hat, so prägt sich dieser geistige Extrakt dem inneren Gehöre so ein, dass man nun bei dem Clavierarrangement gewissermaassen die Probe machen kann, ob dasselbe gut sei oder nicht.

Wählen wir ein Beispiel, das nach ein- oder mehrmaligen Hören sich sehr bald dem inneren Gehöre, dem musikalischen Gedächtniss imprimirt, Mozart's C-dur-Sinfonie mit der Fuge, so müssen wir anerkennen, dass das Arrangement von Aug. Eberhard Müller in Bezug auf Reproducirung des geistigen Extrakts ein wahres Meisterstück ist. Beim Spielen desselben taucht die ganze Orchestermusik dieser Sinfonie in allen ihren Gedankengängen bis in die kleinsten Nüancirungen vor unserer Seele auf und dasselbe leistet, was in dieser Beziehung nur ein Arrangement zu leisten vermag und erfüllt als solches seinen Zweck im strengsten Sinne des Wortes.

Mehrere Klavier-Compositionen von Mozart, Beethoven, Weber und auch Mendelssohn erscheinen von so gewichtigem und grandiosem Inhalt, dass man versucht hat durch ihr Arrangement für Orchester ihren Effect zu erhöhen. Ein solches Verfahren ist nur zu billigen in der geistigen Armuth unseres Kunstlebens; und wirklich hat man sehr gute, gelungene Arrangements der Art aufzuweisen. — Mozart, Beethoven, Weber sind in allen ihren Compositionen so grossartig in Bezug auf Ideen und deren Durchführung, dass man bei ihnen oft in Zweifel ist, ob die Ideen ihrer Orchesterwerke oder die ihrer Klavierproductionen erhabener sind. Bei diesen Geistern ist nichts klein oder kleinlich, sondern alles gross, erhaben und gewaltig. Es ist vollständig Nebensache, welches Organs sie sich bedienen zum Ausdruck ihrer Ideen und Empfindungen, ob des Orchesters, des Klaviers oder irgend eines anderen Instruments. Ja es scheint uns, als ob sie nur der Abwechselung halber Werke für's Klavier oder ein anderes einzelnes Instrument geschrieben haben, welche ihrem inneren Gehalte nach verdient hätten, vom ganzen Orchester vorgetragen zu werden. Will man etwa läugnen, dass Mozart's C-moll-Fantasie, Beethoven's Cis-moll-Sonate und Weber's beliebtes Rondo: „Die Aufforderung zum Tanz“, einen geringeren Werth, einen weniger tiefen Inhalt hätten, als die Orchestercompositionen dieser Meister? Man ist daher in neuerer Zeit und mit vollem Rechte auf den Gedanken gekommen, diese Klaviersachen für das Orchester zu arrangiren, um durch

die Majestät des letzteren diesen Klavierwerken einen grösseren Schwung, einen gesteigerten Effect zu geben, ja um die Gedanken dieser Stücke dem Zuhörer noch verständlicher und eindringlicher zu machen. Wie ganz anders wirken die ebengenannten Compositionen auf das Herz und Gemüth des Zuhörers, wenn die reiche Orchesterinstrumentirung mit ihren Lieblingsmotiven ihm dieselben vor die Seele führt.

Wir müssen es dem Arrangisten Dank wissen für den erhöhten Genuss, den er uns an diesen Werken finden lässt. Es ist schon oben darauf hingewiesen worden, dass der Charakter des Klaviers von dem des Orchesters wesentlich verschieden sei; es muss daher vorausgesetzt werden, dass jene grossen Meister, wenn sie einmal für Klavier schrieben, den Charakter dieses Instruments festhielten. Insbesondere sind dem Klavier eigenthümlich Läufe und alle damit verwandten Passagen, sowie gebrochene Accorde oder Arpeggien.

In den obengenannten Werken sind diese ganz besonders wirksam; vorzüglich in der Aufforderung zum Tanze, welche Weber ein Rondo brillant nennt. Der hinreissende Zauber dieses Stückes, die Brillanz, wodurch das Gemüth des Hörers ergriffen und fortgerissen, oder wie man oft zu sagen pflegt: „gepackt" wird, entsteht namentlich durch die feurigen Läufe und ähnlichen Passagen. Denken wir uns diese hinweg, wo würde die Brillanz bleiben? Das Orchester ist hier im offenbaren Nachtheile, indem es das Bestimmte, Pointirte und Perlende der Töne in den Läufen gar nicht oder doch nur höchst unvollkommen nachahmen kann. Bei diesen Stellen werden wir bei dem Anhören des Orchester-Arrangements das Klavier sehr vermissen und dadurch unser Genuss beeinträchtigt werden. Desto reicheren Ersatz bietet das Orchester dagegen in den wirklichen Motiven des Stückes. Die herrliche Stelle mit der Ueberschrift: „wiegend" hat Weber zwar zunächst auch für das Klavier geschrieben, aber es ist uns dabei zu Muthe, als hätte er zugleich an das Orchester gedacht. Wie herrlich nimmt sich dieser Theil aus, wenn die richtigen Instrumente gewählt werden, um diese liebliche Melodie erklingen zu lassen, und wie bezaubernd umstrickt sie unser Herz, wenn Saiten-Instrumente mit seelenvollem Ausdruck dieselbe erklingen lassen, wie der todte Hammer des Klaviers es niemals vermag. —

Das Arrangement ist verwerflich, wenn der Charakter des Tonstücks dadurch gänzlich verloren geht, dass man einem Instrumente die für die menschliche Stimme componirte Gesangspartie überträgt, oder ein Instrument wählen wollte, welches dem ursprünglichen, vom Tondichter bestimmten widersprechend ist. Ersteres ist der Fall bei allen Liedern und Gesangpartien einer Oper. Das Lied, die Arie, das Recitativ, überhaupt jede Composition, welche für die menschliche Stimme geschrieben ist und in derselben also die Hauptrolle übertragen wird, eignet sich dem ganzen Wesen und Charakter nach nicht zum Arrangement. Kein Instrument, selbst die Violine und das Violoncello, die bei geistvoller Behandlung noch am meisten geeignet sind, Situationen des Seelenlebens abzuspiegeln, vermag das wiederzugeben, was die menschliche Stimme zu leisten vermag. Der Sänger soll durch seinen Gesang irgend eine Seite des menschlichen Herzens, sei es ein Gefühl der Frömmigkeit oder der Leidenschaft, anschlagen. Bleiben wir bei einem Beispiele stehen, um zu der Ueberzeugung zu gelangen, dass die menschliche Stimme durch kein Instrument zu ersetzen und ein Uebertragen derselben auf irgend ein Instrument den ganzen Effect aufheben und alle Illusion zerstören würde.

Das unsterbliche Lied von Beethoven: „Adelaide" ist für einen Sänger geschrieben, welcher die Liebe in der höchsten Bedeutung des Wortes zum Ausdruck bringen soll. Wie vermöchte wohl ein todtes Instrument die ganze Leiter der Gefühle und Empfindungen so zum Ausdruck zu bringen, wie die menschliche Stimme in diesem Liede sie zu durchlaufen im Stande ist. Ein guter Sänger wird durch den Vortrag der „Adelaide" die Zuhörer hinreissen, während jedes Instrument, welches diese herrliche Melodie spielt, uns den mitfühlenden Sänger schmerzlich vermissen lässt, weil nun der Empfindungs-Ausdruck, das erläuternde Wort fehlt.

Aus dem bisher Gesagten ergiebt sich, was man von Opernarrangements zu halten hat, in welcher die Gesangsparthie auf das Klavier übertragen ist. Wir meinen damit die vierhändigen Arrangements der bedeutendsten Opern, „Don Juan", „Zauberflöte", „Freischütz", „Hugenotten" etc. Während uns der Klavierauszug, wie er sein soll, durch das erläuternde Wort ein ganz belebtes, anziehendes Bild dieser Opern wiedergiebt und uns lebhaft an die Originale erinnert, erscheint uns das vierhändige Arrangement als Mumie und deshalb verwerflich.

Eins der herrlichsten Violinconcerte ist das Mendelssohn'sche. Hören wir dieses Concert mit Klavierbegleitung, so werden wir bald inne, dass die Violinparthie das eigentliche Wesen des Stückes bildet, während die Klavierbegleitung nur einen untergeordneten Rang einnimmt. Dieses Arrangement ist deshalb gut zu heissen, weil die Violinparthie beibehalten worden ist. Es würde durchaus verwerflich sein, auch die Violinstimme dem Klavier zu überweisen. Dies würde heissen: den Geist des Stückes vernichten. Ebenso unstatthaft würde es sein, das liebliche Notturno von Kalkbrenner, für eine Violine mit Klavierbegleitung gesetzt, mit der Klavierstimme auf das Klavier zu übertragen. Der ganze Zauber dieses Notturnos würde in Nichts zerfliessen und der Zuhörer, dem das Original bekannt ist, würde ein solches Arrangement nicht hören mögen. —

Es ist schon lange Zeit ein grosser Streit darüber gewesen, ob sich alle neun Sinfonien Beethoven's für das Klavier eigneten. Am meisten war man in Zweifel über die Sinfonie pastorale, weil man mit Recht behauptete, dass der ganze Geist, der uns aus diesem Meisterwerk entgegenhaucht und namentlich der onomato - poetische Theil desselben, in welchem Beethoven die Naturlaute, das Rollen des Donners, den niederrauschenden Regen, das Murmeln des Baches und die bekannten Vogelstimmen nachahmt, im Klavierarrangement verloren gehen müsse. Ein Arrangist wählte daher den vermittelnden Weg und lieferte ein Klavierarrangement, in dem er Flöte und Violine beibehielt.

Allein auch durch dieses Arrangement ist die grosse Harmonie des unvergänglichen Werks nicht weniger zerstört worden, als sie durch ein reines Klavierarrangement zerstört werden würde. Diesen grossen Hymnus auf die Natur konnte der geniale Meister nur durch ein reiches, grosses Orchester zum Ausdruck bringen. Jede Uebertragung desselben muss auf das Prädicat: „Kunstwerk" verzichten und kann nur noch für den zweckentsprechend sein, welcher mit der Absicht umgeht, eine Repetition des Werks nachdem er es im Originale gehört und ordentlich erfasst hat, am Klavier vorzunehmen zur Erinnerung und Befestigung der einzelnen Züge desselben. Dies Verlangen der musikalischen Welt schützt solche Arrangements vor dem Untergange. Wollte man aber durch solche Bearbeitungen dem Hörer einen Kunstgenuss verschaffen, so wäre dies Ansinnen wie die Arrangements in Rede selbst es sind, unbedingt verwerflich.

Dasselbe Urtheil trifft das Arrangiren im Sinne von Transponiren. — Mozart, Rossini und Weber haben trotz ihrer Meisterschaft im Opernstyl die Schwäche gehabt, grossen Sängerinnen zu Gefallen einzelne Sopranparthien in ungewöhnlicher Höhe zu schreiben und haben damit der

menschlichen Stimme zuweilen Ungeheuerliches zugemuthet. Indessen ist nicht in Abrede zu stellen, dass sie neben der Tendenz Primadonnen Gelegenheit zu geben, ihre Bravour zu zeigen, doch mit Grund und Ueberlegung eine bestimmte Tonart wählten, die sie für den Text am meisten entsprechend und charakteristisch hielten. Jede Tonart, wie dies von Bernh. A. Weber nachgewiesen ist, hat ihren bestimmten Charakter.

Das Gebet: „Leise, leise, fromme Weise" mögen wir nur aus E-dur hören. Dieselbe ist gleichsam die Tonart der Liebe und Andacht. Dieser bestimmte Charakter wird sofort aufgehoben, sobald man die Arie in eine andere Tonart transcribirt. Aber auch die Stimmlage, die auf den ersten Blick in einzelnen Parthien der Opern obengenannter Meister zu hoch erscheinen mag, kann trotz des vorhingebrauchten Ausdrucks: „Schwäche", damit vertheidigt werden, dass jene Componisten diese Tonlagen nur zum Ausdruck des höchsten Affectes, der grössten Leidenschaftlichkeit wählen,und man würde ganz bestimmt den Effect verkümmern, wollte man mittelmässigen Sängern zu Liebe die Stimmlage herabdrücken. Abgesehen davon, dass die Gesangsparthie dadurch im höchsten Grade beeinträchtigt würde, müsste die Orchesterbegleitung mit herabsinken und der ganze harmonische Wohllaut verloren gehen.

(Schluss folgt).

## Berlin.

### *Revue.*

Unsere Revue befindet sich mit dem Thermometer in directem Gegensatz. Während der letztere bis zu dem Punkte unerträglicher Hitze gestiegen ist, sinkt sie herab bis auf ein Minimalmaass von Raum, da die edleren Kunstgenüsse zusammengeschmolzen sind und ein kritischer Maasstab an Garten-Concerte schlechterdings nicht zu legen ist.

Die Kgl. Oper steht vor Thoresschluss und unterhält die Fremden mit den noch nicht beurlaubten Kräften und den von uns oft besprochenen Opern. Vorstellungen wie die letzte der „Jüdin" und die des „Figaro" gereichen dieser Bühne in der jetzigen Jahreszeit zur doppelten Ehre. Fräul. Mik aus Prag hat sich vollkommen bewährt, und wir vernehmen mit Genugthuung, dass sie in die Reihe der Unsrigen eintreten wird, um mit Frl. de Ahna zu alterniren. Ebenso dürfte Frau Deetz ein wünschenswerther Ersatz für die scheidenden Damen Pollack und Masius-Braunhofer sein. Für Gounod's „Faust", welcher zu Anfang der nächsten Saison bestimmt zu erwarten ist, würden wir durch sie eine vortreffliche alternirende Repräsentantin des Gretchen gewinnen.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater feierte Offenbach's „Orpheus" seinen 170. und die „Seufzerbrücke" ihren 20. Geburtsabend. Zahlen reden am besten für den Erfolg. Auf dieser Bühne haben wir am 14. d. M. eine Novität desselben Componisten zu erwarten, welche als glückliches Seitenstück zu „Fortunio's Lied" zu bezeichnen ist. Es ist dies die allerliebste einactige komische Oper: „Herr und Madame Denis", eine Blüette voller Witz und Laune mit einer Musik, welche durchweg so frisch, pikant und melodiös auftritt, dass der Erfolg von vornherein fest steht. In Wien und Hamburg ist diese Oper bekanntlich bereits mit glänzendem Beifall aufgeführt worden.

Kroll's Oper besitzt in den Damen Nachtigall, Suvanny, Schwenke, den Herren Hagen, Hellmuth und Othmer so beachtenswerthe tüchtige Kräfte, dass es kein Wunder ist, wenn das Publikum zahlreich sich einfindet. Lortzing's „Undine" wird voraussichtlich auch diesmal ein Zug- und Kassenstück werden.

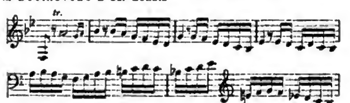
Herr Musikdirector Wieprecht gab mit den Berliner Infanterie-Musikchören ein zahlreich besuchtes Monstreconcert im Hofjäger. Die Ouverturen zur „Zauberflöte", zu „Agnes von Hohenstaufen" von Spontini und „Othello" von Marie Moody, sowie Wieprecht's Fantasieen zu „Euryanthe" und „Prophet" waren der Kernpunkt des Programms und wurden trefflich executirt. Aber auch die meisten übrigen Nummern wurden mit grossem Beifall aufgenommen. d. R.

## Feuilleton.
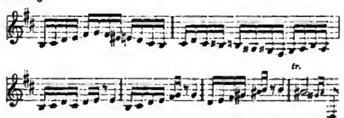
### Zwei moderne Krebsgänge.

Marx lässt sich von seinem gerechten Zorn gegen contrapunktische Künsteleien wohl zu weit hinreissen, wenn er die Abfassung einer krebsgängigen Nachahmung (einer solchen, die ein Thema von hinten nach vorn Ton für Ton wiederholt) als Sache nur des Notenschreibergeschicks bezeichnet, „wenn nicht gar", wie er hinzufügt, „schon der Anfangssatz künstlich so zugedreht ist, dass er auch krebsgängig so gut wie vorher bestehen kann".

Niemand wird dafür halten, dass das berühmte Fugenthema in Beethoven's B-dur-Sonate




als ein künstlich zugedrehtes erscheinen könnte, und doch erweist es sich im Laufe der Fuge als fähig krebsgängiger Nachahmung:




In dieser Gestalt erscheint es dreimal hintereinander, und veranlasst dann noch einen lebhaften Zwischensatz, den Marx citirt, während ihm die Entwickelung desselben aus dem Krebsgang des Themas entgangen zu sein scheint.

Notenschreibergeschick hätte nun wohl eine correkte krebsgängige Abschrift, und auch allenfalls die Transposition in die entlegene Molltonart zu Wege gebracht, aber die Entscheidung, ob das Thema, wenn es nicht von Anfang darauf angelegt war, zu einer rückgängigen Nachahmung geeignet, und eine solche eines Platzes innerhalb des Kunstwerkes würdig war, konnte nur Sache eines vielerfahrenen Meisters sein. Als ein solcher entschied Beethoven bei dem Entwurfe eines Werkes, zu dessen Preise Marx kaum Worte genug finden kann.
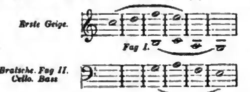
Versuchen wir ein wenig der That des Meisters nachzurechnen, so möchten wir wohl darin die Fähigkeit des Themas zu rückgängiger Nachahmung erkennen dürfen, dass dasselbe aus drei charakteristisch verschiedenen und rhythmisch gesonderten Gruppen besteht, deren jede einzelne krebsgängig leicht erkannt werden würde — (es sind dies die ersten drei Töne mit dem Triller, die beiden darauf folgenden gleichen Figuren, und die unterschiedslos hinrollende Passage am Schluss) — besonders aber darin, dass die zweite dieser Gruppen



bei krebsgängiger Nachahmung ein ebenso eigenthümliches wie charakteristisches Motiv erzielt,

welches sich noch weiterhin der Fuga nutzbar erweist.

Während dieser in die Augen springende und unzweifelhafte Fall in den mir bekannten Lehrbüchern unerwähnt bleibt, ist bei einem Anderen der grössten Meister neuerer Zeit ein Krebsgang entdeckt und mehrmals angeführt worden. Nach dem sogenannten Durchführungssatz, unter der Wiederholung des Themas in der ersten Geige, begleitet von geheimnissvollem *piano* der Trompeten und Pauken, bei gleichzeitigem Eintritt aller Bläser, bringt der letzte Satz von **Mozart's** grosser C-dur-Sinfonie in den Bässen eine krebsgängige Nachahmung.




**Dehn's** Lehre vom Contrapunkt erkennt in dieser Stelle eine „sehr schöne und sinnreiche" Anwendung dieser Art der Nachahmung; **Lobe** dagegen erklärt sie, wohl nicht mit Unrecht, für eine vergebliche, weil unerkannt bleibende, und begründet diese Ansicht besonders auch darauf, dass die beiden ersten Töne des Krebses als eine Nachahmung der beiden ersten des Themas erscheinen. Beide berühmte Lehrer und Theoretiker scheinen Mozart's Absicht, einen Krebsgang zu bringen, für unzweifelhaft zu halten. Aber dagegen eben erheben sich begründete Bedenken.

Erstens. Wollte Mozart durch einen Krebsgang wirken, oder einen solchen anbringen, so hätte er die Stimmen, die denselben vortragen, der grössten Deutlichkeit wegen möglichst isolirt, nicht aber, indem er sie mit einer reizenden, den Haupt-Antheil für sich in Anspruch nehmenden Instrumentation deckte, zur Verheimlichung der angewandten Kunst beigetragen; ja, wahrscheinlich hätte er denselben, und zwar sofort, nochmals gebracht, wie er kurz darauf mit der Engführung des Themas und im Verlaufe des Werkes mit mehreren anderen künstlichen Gestalten gethan hat.

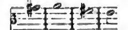
Zweitens. Betrachtet man das erste Auftreten des Themas am Anfang des ganzen Tonstückes, so wird man finden, dass der Bass, der hier theils von der zweiten Geige, theils von Bratsche, Cello und Contrabass ausgeführt wird, vom dritten bis sechsten Tact

Geigen.

Bratsche. Cello. Bass.

den Krebsgang schon enthält, und, da hier Niemand an eine Absicht denken kann, vielmehr das harmonische Bedürfniss der Stelle zufällig und nebenher jene ausserordentliche Gestalt erzeugt, dass auch der vermeintliche Krebsgang anfangs der sogenannten Reprise nichts anderes ist, als die von vornherein angenommene Harmonie, in anderer und überraschender Weise instrumentirt. Eine solche Weise aber war geboten durch die Unmöglichkeit, das Thema, nachdem es im ersten und zweiten Theil zu überreicher Ausbeutung gedient hatte, jetzt in anfänglicher Dürre wieder erscheinen zu lassen.

Drittens. Für die Zufälligkeit dieses Krebsganges spricht das gelegentliche unmerkliche Vorkommen eines viel strengeren in der Stimme der ersten Bratsche vom neunten bis zwölften Takt des zweiten Theiles (Durchführung)



sowie der Umstand, dass diese strengere Nachahmung auch in unserer Stelle enthalten, aber dem **einzigen ersten Fagott** anvertraut ist, während das ganze Orchester thätig ist, und die weniger strenge Nachahmung von Bass, Violoncell, Bratsche und zweitem Fagott vorgetragen wird. Hierin zeigt sich die bekannte Richtung Mozarts auf starken Bass, die er aber einem **beabsichtigten** Krebsgang, um grösserer Genauigkeit willen, wohl zum Opfer gebracht hätte.

Viertens. Gegen die Absicht spricht die geringe Brauchbarkeit des Themas zu krebsgängiger Nachahmung, welche sich durch den oben erwähnten, von **Lobe** bemerkten Fehler erweist. Dieser wird dadurch noch vergrössert, dass **beide** Hälften des Krebsganges beiden Hälften des Themas vollständig gleich sind und nur der vermittelnde Schritt zwischen beiden im Thema aufwärts, im Krebsgang abwärts gerichtet ist. Dadurch könnte der Krebsgang leicht als eine einfache freie Nachahmung erscheinen.

Will man die unläugbare Thatsache des vorhandenen Krebsganges, den vom Meister beigeschriebenen Bogen als Gegengründe gelten lassen, vielleicht auch den geheimnissvoll feierlichen Klang der Stelle auf ein verborgenes Wunder deuten, so bleibt noch ein vermittelnder Ausweg übrig.

Mozart hat vielleicht, nachdem er auf oben beschriebene Art zu unserer Stelle gekommen war, gerade wie wir, nachträglich den zufällig entstandenen Krebsgang erkannt, und nicht ungern, wenn auch mit geringerem Recht, auch dieses contrapunktische Ungethüm an seinen Triumphatorwagen gefesselt gefunden. L. B.

## Nachrichten.

**Berlin.** Die neueste Nummmer von „*The illustrated London News*" bringt das wohlgetroffene Portrait des General-Musikdirectors Dr. **Meyerbeer**, mit dessen Biographie.

— Der Kammermusikus **Hertel**, welcher 1804 hier am Nationaltheater unter Iffland eine Anstellung fand, und 8 Jahre darauf als Mitglied der K. Kapelle engagirt wurde, beging am 2. d. sein 50jähriges Dienstjubiläum. Eine Deputation der K. Kapelle beglückwünschte in deren Namen den Jubilar und überreichte ihm als Ehrengeschenk eine goldene Tabatière. Ein Festmahl, das ihm veranstaltet werden sollte, lehnte er ab. Se. Maj. der König zeichnete ihn jüngst mit einer Decoration aus.

— Fräul. **Lucca** und die Herren **Ferenczy** und **Fricke** begaben sich auf Einladung nach Dessau, um dort in einem Hofconcerte mitzuwirken. Herr **Woworski** war durch einen unglücklichen Sturz mit dem Pferde verhindert, der auch an ihn ergangenen Einladung Folge zu leisten.

— Die seit A. **Neithardt's** Tode erledigte Stelle eines Dirigenten des K. Domchors ist nunmehr definitiv dem bisherigen interimistischen Director Hrn. v. **Hertzberg** übertragen worden. Die durch dies Avancement vacante Stelle eines Lehrers des Instituts hat Hr. Domsänger und Gesanglehrer **Kotzolt** erhalten.

— Die K. Oper beginnt am 15. d., das Ballet am 17. d. die Sommerferien. Als Schlussoper wird Spontini's „Nurmahal" gegeben.

— Herr General-Musikdirector Dr. G. **Meyerbeer** ist am 8. d. nach Ems zu einer Badekur abgereist. — Hr. Kapellmeister **Neswadba** ist aus Hamburg hier angekommen.

**Breslau.** Der Gounod'sche „**Faust**" hat seine 25. Aufführung hier gefeiert. Das Haus war wieder gefüllt und Frl. **Fries** sang das Gretchen von Neuem so reizend und gefühlvoll, dass sie nach dem 2. Acte zweimal gerufen wurde.

**Dresden.** Frau **Harriers-Wippern** ist zweimal als Elisabeth (Tannhäuser) und zweimal als Elsa (Lohengrin) mit grossem Beifall aufgetreten; am 1. Juni sang sie die Euryanthe. Der liebliche Schmelz der Stimme, die natürliche Anmuth und Frische derselben, der welche aber doch innig belebte und entschieden pointirte Gesang und das höchst graziöse, von allem Outriren

und Gemachten sich ferohaltende Spiel, bildeo bei dieser Sängerin ein Ensemble von schönster Wirkung.

**Leipzig.** Herr J. Vogt aus Petersburg gab am 1. Juni im Saale des Gewandhauses eine musikalische Matinée, in welcher derselbe mehrere seiner Compositionen zur Aufführung brachte und zwar: ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Präludium und Fuge für zwei Pianos, einen Marsch für zwei Pianos, ein Quintett für Streichinstrumente und einige Solostücke für Clavier. Alle diese Sachen fanden reichen Beifall.

— Der von der „deutschen Sängerhalle" ausgesetzte Preis für das Gedicht von Herrmann Marggraf: „der deutsche Männergesang" ist unter 29 Componisten Hrn. Hugo Pierson zu Theil geworden.

**Regensburg.** Gounod's Oper: „Faust und Gretchen", welche seit mehreren Monaten auf den deutschen Bühnen Aufsehen erregte und ebenso Gegenstand einer prinzipiellen Controverse geworden, hat auch bei unserem Publikum den lebhaften Wunsch laut werden lassen, dieses vielgepriesene, mitunter auch gescholtene Werk kennen zu lernen. Dass diesem Wunsche Rechnung getragen, gereicht unserem Theaterdirector Hrn. Wihrler zur Ehre und wir tragen kein Bedenken, zu gestehen, dass die gestrige Aufführung in Bezug auf Inscenirung, geschmackvolle Anordnung der Costüme und die mit glücklicher Virtuosität ausgeführten Decorationen vollständig den gehegten Erwartungen entsprach. Was den musikalischen Werth der Oper, Gesang und Spiel betrifft, so können wir Gounod's Tonwerk als vorzüglich gelungen bezeichnen. Die Instrumentirung ist trefflich, ja man findet in ihr eine wohlthuende Hinneigung zu dem Charakter der deutschen Musik, z. B. bei der Liebesscene im Garten, welche an Spohr's „Jessonda" erinnert. Die Leistungen des Frl. Meyer (Gretchen), Hrn. Erbar (Faust) und Hrn. Barth (Mephisto), nicht minder des Hrn. Grünewald (Valentin) wurden gebührend gewürdigt und der ihnen zu Theil gewordene Applaus, welchen das volle Haus zu verschiedenen Malen spendete, war Zeichen der vollsten Befriedigung. Ebensoviel Anerkennung gebührt Chor und Orchester, um die sich Herr Capellmeister Ott verdient gemacht hat.

**Braunschweig.** Unser Theater ist mit einer recht guten Darstellung des „Barbiers" auf 6 Wochen geschlossen worden. Von Personalveränderungen verlautet nichts, und die Stelle der Coloratursängerin, um welche sich einige ungenügende Gäste bewarben, wird wieder durch die vorjährige Vertreterin derselben, Frau Skalla Borzaga, ausgefüllt werden. Jedenfalls wird es alsdann gut sein, wenn Frau Skalla auch wirklich die ihr zukommenden Parthieen erhält, da sie doch die Einzige ist, welche melismatische Parthieen zu singen und den Coloraturen die richtige Wirkung zu geben versteht. Frl. Stork füllt die Stelle der ersten dramatischen Sängerin sehr gut aus und Frl. Eggeling ist vortrefflich als muntere Soubrette und jugendliche dramatische Sängerin. Wie wir vernehmen, werden für die neue Saison mehrere Opernnovitäten, namentlich auch einige Offenbach'sche Bouffes einstudirt. — Das musikbedürftige Publikum frequentirt einstweilen die Gartenconcerte des Musikdirector Zabel, in welchen so viel als thunlich auch den ästhetischen Anforderungen genügt wird. Zabel ist ein regsamer und tüchtiger Dirigent, der für unser musikalisches Leben vom besten Einfluss ist. Der König von Hannover hat ihm neuerdings für die Zueignung eines Festmarsches einen kostbaren Ring zustellen lassen und es ist möglich, dass Zabel demnächst mit dem seiner Leitung anvertrauten Corps eine Reihe von Concerten in Hannover veranstaltet.

**Frankfurt a. M.** Der bekannte Tenorist Hr. Carrion hat hier mit aussergewöhnlichem Beifall als Edgard in „Lucia" einen Gastrollencyclus begonnen. Seit Roger dürfte diese Parthie nicht besser in Gesang und Spiel vorgeführt sein. Frl. Geisthardt, welche nun auf längere Zeit für die hiesige Bühne gewonnen ist, war eine treffliche Lucia. Im Uebrigen liess die Aufführung viel zu wünschen übrig; namentlich hätten wir von Frl. Dolezzall (Alisa) mehr Repräsentation und für Hrn. Leser (Raimund) überhaupt einen bessern Sänger gern gesehen.

**Hamburg.** „Herr und Madame Denis" von Offenbach behauptet sich mit Beifall im Stadttheater. Die Musik steht an Frische und Originalität den uns bekannten Compositionen Offenbach's nicht nach. Frl. Müller singt und spielt ihre Kammerzofe mit französischer Grazie und deutschem Anstande. Herr Hellmuth, der Liebling des Kom..s, der Bassbuffo *par excellence*, ist als Sergeant Bellerose von drastischer Wirkung, und namentlich haben wir seine Trunkenheitsscene als eine künstlerisch ausgeführte zu bezeichnen. Hr. Borchers und Frl. Spohr singen vortrefflich und lassen im Spiel den nöthigen Humor und die erforderliche Leichtigkeit nicht vermissen. — Das Stadttheater hat am 1. d. auf 3 Monate geschlossen. Das Hauptstück der Saison war Gounod's „Faust", der 43 Aufführungen erlebte.

— Unser Bremer Gast, Hr. Wild, gab uns als letzte Gastrolle noch den Gounod'schen „Faust" und befriedigte sowohl in gesanglicher als dramatischer Hinsicht vollkommen. Mit der genannten Oper und zwar mit der 43sten Aufführung derselben fand die diesjährige Saison im Stadttheater ihren Schluss und war trotz der grossen Hitze durchaus zahlreich besucht. Selbstverständlich wurden den scheidenden Sängern und Sängerinnen von dem animirten Auditorium zahlreiche Beweise der Achtung und laute Gunstbezeugungen zu Theil. Am Schlusse der Oper wurden alle Mitwirkenden mit ihrem Chef, Hrn. Dir. Hermann, stürmisch gerufen. Wir können aber nicht unterlassen, unserm ausgezeichneten Kapellmeister, Hrn. Neswadba, so wie den Herren Hegen und Hellmuth (Faust und Mephisto) noch unsere volle Anerkennung auszusprechen.

**Wien.** Die Pariser „Bouffes" eröffneten am 1. Juni im Treumanntheater ihr Gastspiel mit sehr günstigem Erfolge. Von den drei Novitäten gefiel „La bonne d'Enfant" von Offenbach, eine charmante Operette, am meisten. „Le dernier des Paladins", eine Parodie mit dick aufgetragener Schminke, erregte durch das köstliche Ensemble allgemeine Heiterkeit. Weniger sprach Varney's Operette „Une fin de Bail" an. Von den Mitwirkenden wurde die liebenswürdige Tostée, dann Mlle. Giraldine und die trefflichen Komiker Pradeau und Leonce wiederholt durch Beifall ausgezeichnet. Das Haus war sehr gut besucht. — Im Carltheater beginnt am 7. Juni die Gesellschaft der Opéra comique française unter der Direktion des Hrn. Chabbert von Paris einen Cyklus von Vorstellungen. Das Repertoir der Gesellschaft besteht aus 28 der beliebtesten Opern der Opéra comique in Paris und das artistische Personal zählt 14 Sänger und 11 Sängerinnen.

— Auch Dir. Treumann stellt bei seinem Theater die neue Pariser Orchesterstimmung her.

— Im Hofoperntheater haben vom 1. Juni 1861 bis 1. Juni 1862 322 Vorstellungen stattgefunden, wovon auf die Oper 221 und auf das Ballet 101 Abende fielen. Zur Aufführung kamen 44 Opern und 13 Ballets. Von ersteren kamen 4 Novitäten: Gounod's „Faust (Margarethe)" 19mal, „Das Glöcklein des Eremiten" 10mal, „Die Verschworenen" 11mal, „Die Heimkehr aus der Fremde" 2mal. Von älteren Opern kamen Meyerbeer's „Hugenotten" 8mal, „Robert" 13mal, „Nordstern" 6mal, „Prophet" 2mal; Mozart's „Zauberflöte" 5mal, „Don Juan" 6mal, „Hochzeit des Figaro" 6mal, „Schauspiel-Director" 6mal; Donizetti's „Liebestrank" 4mal, „Lucretia" 2mal, „Lucia" 3mal, „Regiments-

tochter" 2mal, „Belisar" 5mal, „Maria von Rohan" 6mal, „Linde" 1mal, „Dom Sebastian" 5mal; Verdi's „Troubadour" 9mal, „Ernani" 7mal; Weber's „Freischütz" 8mal „Oberon" 2mal; Wagner's „Fliegender Holländer" 10mal und „Lohengrin" 3mal; Flotow's „Martha" 1mal, „Stradella" 2mal; Bellini's „Norma" 7mal; Lortzing's „Czaar und Zimmermann" 2mal; Halévy's „Jüdin" 8mal; Kreuzer's „Nachtlager" 2mal; Marschner's „Hans Heiling" 8mal; Beethoven's „Fidelio" 4mal; Auber's „Teufels Antheil" 2mal; Boieldieu's „Weisse Frau" 3mal; Rossini's „Wilhelm Tell" 7mal; Nicolai's „Lustige Weiber" 2mal; Gluck's „Iphigenia" 2mal; Spohr's „Jessonda" 1mal; Auber's „Ballnacht" 3mal; Cherubini's „Wasserträger" 3mal; Balfe's „Zigeunerin" 1mal zur Aufführung. Neu in Scene gesetzt waren: „Hans Heiling, Maria von Rohan und Regimentstochter". — Als Gäste erschienen die Tenoristen: Stigheill, Woworsky, Kaminsky und Morini; die Baritone: Lang, Simon, Eghart und Robinson. Neu engagirt wurden Frl. Liebtmey, Frl. Destinn, Frl. Bettelheim, Frl. Fischer, Frl. Martin, Hr. Neumann. Abgegangen sind: Fr. Ellinger, Frl. Sulzer, Frl. Martin, Hr. Liebisch. — Von Ballets kamen die „Gräfin Egmont" 31mal (neu) und „Sylphide in Peking" 7mal (neu) zur Aufführung.

**Riga.** Hr. Fr. Young hat hier als Raoul, George Brown, Eleazar, Melchthal, Lyonel, Stradella und Faust (von Gounod), als letzterer dreimal, mit grossem Erfolge gastirt. „Faust" war hier neu, und ist die Titelparthie wie für Hrn. Young geschrieben. Das neue Theater, welches ein prachtvolles colossales Gebäude ist, wird nächstes Jahr fertig. Hr. Dir. Witte hat die Direction noch auf ein Jahr für das alte Haus erhalten. Die Decorationen für das neue Theater liefert Hr. Lehmann aus Wien und die Maschinerien Hr. Brand aus Darmstadt.

**Paris.** Durch viele Zeitungen geht die Nachricht, dass Meyerbeer's „Afrikanerin" laut Uebereinkommens zwischen dem Grafen Walewski und dem Componisten zur Eröffnung des neuen Opernhauses, welche in vier Jahren Statt findet, gegeben werden soll. Diese Nachricht ist vollständig unbegründet und aus der Luft gegriffen.

— Vier Vorstellungen des neuen Werkes von Félicien David: „*Lalla Roukh*" haben der komischen Oper in der vergangenen Woche die Summe von 25,140 Frs. eingetragen. Diese Oper wird sich lange auf dem Repertoire erhalten, und Hr. Perrin, der jetzige Director dieses Theaters, kann sich Glück wünschen, mit einer solchen Hervorbringung seine Direction eingeleitet zu haben.

— Verdi verweilte, von London kommend, drei Tage in Paris und reiste am 7. d. nach Turin ab.

— Stephen Heller ist aus London zurückgekehrt.

**London.** Endlich wurde auch Verdi's für die Ausstellung componirte, von den K. Commissarien refusirte Cantate und zwar im Majestäts-Theater nach der Vorstellung des „Barbier" gehört. Das Werk und der Componist wurden sofort der Gegenstand seltener Begeisterung und Ovationen. Die Cantate beginnt mit einer kurzen Instrumental-Introduction, der ein feierlicher Chor folgt. Darauf ein erzählendes Sopransolo in dramatischer Haltung (gesungen von Frl. Tietjens), dem ein Chor antwortet, in welchem die Harfen prachtvoll verwendet sind. Das Finale ist eine Begrüssung Englands, Frankreichs und Italiens mit eingeflochtenen Anklängen an die verschiedenen Volkshymnen. Das wirklich bedeutende Werk musste nach minutenlangem Jubelruf wiederholt werden und Verdi, immer und immer wieder gerufen, wurde der Gegenstand künstlerischer und ganz besonders nationaler Auszeichnungen.

— Der berühmte Tenor Giulini muss leider vorläufig der Bühne entsagen, da er von einer schweren Krankheit heimgesucht ist und die Aerzte ihm die strengste Ruhe anbefohlen haben.

— Die Fest-Ouvertüren von Meyerbeer und Auber sind fortgesetzt der Anziehungspunkt aller Concerte, deren es jetzt in enormer Zahl giebt. Der Absatz der Klavier-Auszüge dieser Meisterwerke ist wahrhaft colossal. Meyerbeer's Partitur hat ganz besonders eine tiefe begeisternde Wirkung ausgeübt; sie ist bis jetzt viermal seit der denkwürdigen Inauguration am 1. Mai und zwar in St. James-Hall, in Exeter-Hall, im Krystallpalast und in Hannover-Square-Rooms ausgeführt worden und ist stets der Gegenstand enthusiastischer Ovationen gewesen.

**Rom.** Man giebt hier unter grossem Enthusiasmus Meyerbeer's „Robert" unter dem Titel: „Robert von der Picardie", da die Censur nicht gestattet, dass der Teufel auf einem Theaterzettel figurire.

**Florenz.** Wir hatten am 19. März im Theater *della Pergola* einen Abend, bedeutungsvoll für die Bühne, der eine ausgezeichnete Sängerin durch einen Zufall geschenkt wurde. — „Macbeth" war angesetzt; da liess Sgra. de Ruda sich in der letzten Stunde krank melden, und man hätte an diesem Abende schliessen müssen, wenn nicht eine bisher unbekannte Sängerin, Sgra. Giovannina Stelle, welche die Bühne noch nicht betreten hatte, für Sgr. Ruda eingetreten wäre*). Ohne Orchesterprobe, unkundig der Bühne, wusste Sgra. Stelle vermöge ihrer mächtigen, vorzüglich gebildeten Stimme, ihres seelenvollen Tones und ihrer schönen Gestalt für die Mängel zu entschädigen, die das so plötzliche Auftreten einer Debütantin, zumal in den Ensemblestücken, nothwendig herbeiführt. Aber auch die Schwierigkeiten in den letzteren wusste die Sängerin unter dem wohlverdienten Beifall des Publikums mit Geistesgegenwart zu überwinden. Im Trinklied, im Duo mit Cassel und in der Nachtscene zeigte sie sich als eine kundige und bedeutende Sängerin, welche den wiederholten rauschenden Hervorruf wohl verdiente.

**Mailand.** Das zweite Juni-Concert des Conservatoriums bot ein gut gewähltes Programm, das mit Meyerbeer's genialer Struensee-Ouvertüre begann und im Verlaufe Haydn's Quartett in G-dur brachte.

R E P E R T O I R E.

Bremen. In Vorb.: Fortunio's Lied.

Erfurt. In Vorb.: Faust von Gounod.

Herrmannstadt. Herr u. Madame Denis.

Mannheim. Am 6. April: Dinorah; 11.: Stradella; 21.: Faust, von Gounod; 30.: Iphigenie in Aulis.

Paris (Th. lyrique). Sous les charmilles, op. com. en 1 a. de MM. Kauffmann et Deutrême.

Pesth. Der häusliche Krieg, von Schubert.

*) Hiesigen Musikfreunden ist Sgra. Stelle unter dem Namen Johanna von Heiligenstaedt, früher Schülerin der Herren Stern und Teschner, später von Garcia unterrichtet, wohl noch in Erinnerung. Anm. d. R.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

---

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 25. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 18. Juni 1862.

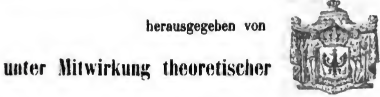
Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Kwer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Das Arrangement vom ästhetischen Standpunkt betrachtet.

Ein Vortrag, gehalten im Berliner Tonkünstler-Verein am 1. März 1862.

(Schluss.)

Dass das Arrangement einen hohen Werth in der musikalischen Literatur behauptet, wird ein Jeder, der sich mit der Musik beschäftigt, zugeben müssen. Das gebildete musikliebende Publikum kann unmöglich darin Befriedigung und Genüge finden, eine Lieblingsoper oder Sinfonie etc. im Jahre 4—5 Mal zu hören. In kleineren Städten werden derartige Werke noch seltener, gewöhnlich in höchst dürftiger Weise zur Aufführung gebracht, und auf dem Lande (Badeorte ausgenommen) ist jede Möglichkeit solche Compositionen im Originale zu hören, vollständig abgeschnitten. Aber sowohl der Kleinstädter als auch der Landbewohner haben das Verlangen, dergleichen Stücke theils öfter zu hören, theils zu reproduciren. Wir finden daher heut' zu Tage aller Orten musikalische Kränzchen und Soiréen, die einen Haupttheil der geselligen Freuden und Ergötzlichkeiten bilden, die besonders an Winterabenden die Familienkreise beleben und erheitern. Da ist, wie schon erwähnt, höchst selten, ja in vielen Orten niemals von Orchesteraufführungen die Rede.

Hier dominirt vollständig das Arrangement und gelangt zu seiner vollkommensten Herrschaft. Da hören wir, selbst auf dem Lande, die Beethoven'schen Sinfonien nach Klavierarrangements zu zwei und vier Händen. Da werden die beliebtesten Opernparthien mit Pianofortebegleitung gesungen. Da wird das ganze ästhetische und Kunstinteresse durch Kritisiren und gegenseitigen Gedankenaustausch so gefördert, dass die musikalische Bildung eine durch alle Gegenden gleichmässig verbreitete wird, und oftmals der Kleinstädter und Landbewohner eben so gut über Musik mitzusprechen versteht, als der Bewohner der Residenz, der seine musikalischen Genüsse aus erster Quelle schöpft und sich häufig an der Pracht der Decoration, der Instrumentirung mehr ergötzt, als an dem specifischen Inhalt der Musik.

Wer möchte jetzt noch daran zweifeln, dass man des Arrangements, als des Hauptfactors in dem einen Theile (Musik) der cultur-geschichtlichen Bildung unseres Volkes entbehren könnte?

Die Gegenwart ist sehr arm an grossen Componisten. Meister, wie sie die letzte Hälfte des vorigen Jahrhunderts und die ersten Decennien des jetzigen aufzuweisen haben, fehlen gänzlich. Es erklärt sich dies zum Theil aus der rein materiellen Richtung der Gegenwart. Eine Zeitlang herrschte ein solcher Indifferentismus, dass man sich versucht fühlte zu glauben, die Liebe zur Musik sei beim Publikum im Erstarrungsprocess begriffen.

Man fand viele, sonst höchst gebildete Leute, denen es vollständig gleichgültig war, ob sie klassische Meisterwerke oder die allerprofanste Tanzmusik hörten. Ja, einige gingen so weit, dass sie grundsätzlich von klassischer Musik nichts wissen wollten, sondern nur nach Tänzen und faden Potpourris schmachteten. In überwiegender Mehrzahl war es die Damenwelt, der man diesen Geschmackszug nachrühmen kann. Diese Zeit ist Gott sei Dank vorüber. Mit wahrer Begeisterung hat man sich der klassischen Musik wieder zugewendet und sie steht nun da als die Alles erleuchtende und erwärmende Sonne am Himmel der Kunst. Den besten Beleg dafür geben die aus allen Schichten der Bevölkerung Berlins so zahlreich besuchten Sinfonieconcerte des Musikdirektors Liebig.

In diesen Concerten hat man sich nicht damit begnügt, unausgesetzt nur classische Compositionen zu produciren.

Man ist vielmehr darauf gekommen, Arrangements classischer Klavierstücke immer zahlreicher in das Programm aufzunehmen, um dadurch eine gewisse Abwechselung herbeizuführen. Wir erinnern an die Arrangements mehrerer Mozart'schen, Beethoven'schen, Weber'- und Mendelssohnschen Klaviercompositionen. Diese letzteren sind jetzt nicht weniger beliebt, als die Orchestercompositionen, und dieses ist um so höher anzuschlagen, als darin ein festes Bestreben liegt, die fade und nichtssagende Musik vieler Componisten der Gegenwart vollständig auszuschliessen und zu verbannen. Das Arrangement trägt also in diesem Falle wesentlich dazu bei, den reinen geläuterten Geschmack des Publikums zu befördern und den Weizen von der Spreu streng zu sondern.

Das unter dem Publikum am meisten verbreitete Instrument ist das Klavier. Man hat einst von der Stadt Prag behauptet, dass sich in jedem Hause ein Klavier befinde, und dass also auch in jedem Hause einer sei, der dasselbe zu spielen verstehe. Wenn wir auf der einen Seite das Klavier als dasjenige Instrument bezeichnen müssen, welches selbst den Laien am meisten bekannt und zugänglich ist, so steht anderseits fest, dass die Orgel nicht bloss den meisten Laien, sondern selbst Musikern von Fach in Bezug auf Spiel und Bau derselben eine *terra incognita* ist und doch sind die Namen Händel und Sebastian Bach unsterblich. —

Eine Fuge, eine Toccata von Sebastian Bach ist gewissermaassen eine Rarität, die Jeder wohl gern hören mag, aber selten Jemand mit der dazu erforderlichen Meisterschaft zu spielen versteht. Daher kam es auch, dass diese unsterblichen Meisterwerke für die Orgel dem grossen Publikum fast ganz unbekannt blieben. Um nun auch diese Productionen mehr zu verbreiten, finden sich in neuerer und neuester Zeit Arrangisten, die diese Juwelen der Orgel-Literatur theils für Orchester, theils für Klavier einrichteten.

Von diesem Streben geleitet, verwandte ich den grössten Theil meiner Musse auf das Studium Bach'scher Orgel-Compositionen und richtete z. B. die C-moll-Fuge, die G-moll- und G-dur-Fuge, die Toccata u. Fuge in D-moll von Seb. Bach und das beliebte Concert von Friedem. Bach zu 4 Händen für Klavier ein. Liszt, der sechs Fugen von Bach zu 2 Händen für Klavier arrangirt hat, konnte für mich keineswegs Vorbild sein. Diese Arrangements scheinen nach der bekannten Devise der Jünger Loyola's: „Der Zweck heiligt die Mittel" nur den zu haben, die Fingerfertigkeit des Virtuosen zu zeigen; also nur einen sehr äusserlichen. Das Wichtigste dabei hat der berühmte Virtuose ganz ausser Acht gelassen. Sie erinnern nämlich den Hörer gar nicht an die grossartigen Orgeleffecte, welche sie hervorbringen und dies ist es insbesondere, was der Arrangist auf dem Klavier wiederzugeben hat. Mir kam es daher vor allem darauf an, den ganzen Inhalt und Gehalt einerseits, sowie anderseits die Tonwirkungen so weit es auf diesem Instrumente möglich war, zu reproduciren.

Aber auch in der entgegengesetzten Richtung versuchte ich mich. Bei dem Anhören der F-moll-Sinfonie von Louis Maurer konnte es mir nicht entgehen, dass das Larghetto sowohl in seinem Satz, als in seiner Wirkung orgelmässig klingt. Ich setzte dasselbe für die Orgel und fand, dass es nicht nur Nichts eingebüsst hatte, sondern im Gegentheil viel voller, sonorer u. gewaltiger klang und dass bei richtigem Registriren eine überraschende Mannigfaltigkeit in den Klangfarben erzeugt wird. — Noch grösseren Werth muss ich, da die Composition eine weit umfassendere ist, dem Arrangement des Andante aus der Sinfonie A-dur von Mendelssohn beilegen. Die Anlage dieses Andante ist nur einfach zu nennen, dagegen sind die einzelnen Motive desselben in polyphoner Schreibart grandios durchgeführt. Es gewährt für die Orgel noch weit bedeutendere Momente, als jenes vorhin genannte Stück. Der Gebrauch der Register, welchen ich genau vorgeschrieben habe, trägt viel mit dazu bei, das Arrangement durch die Klangfarbe der bezeichneten Register dem Originale sehr nahe zu bringen und steigert den Effect dieses lieblichen, andachterregenden Tongebildes auf's Höchste.

Fassen wir sämmtliche Punkte noch einmal zusammen und setzen wir voraus, dass der geehrte Leser uns auf unserem Ideengange begleitet hat, so wird es uns gar nicht befremden, wenn er mit einem gewissen Lächeln bei sich gedacht hat: „wie ist es nur möglich, dass man sich von einem solchen nüchternen Thema zu so ausführlichen Deductionen begeistern lassen kann". Als Antwort hierauf diene ein Vergleich. Die drei Künste: Musik, Dichtkunst und Malerei gehören innig zusammen und bilden ein goldenes Dreigestirn. Durchmustern wir die Museen, so finden wir neben den Originalen der berühmtesten Maler eine Menge Kupferstiche und Lithographien. Diese haben die Farbengluth der Originale verloren. Dasselbe ist der Fall bei dem Arrangement in der Musik. Auch dies muss, namentlich das für Klavier, die Klangfarbe des ursprünglichen Instruments und die der einzelnen Instrumente des Orchesters einbüssen. Man kann das Arrangement daher mit Recht einen musikalischen Kupferstich nennen. Werden nicht Kupferstiche und Lithographien von Originalen Rafael's und anderer grosser Maler auch von Kennern geschätzt? Dasselbe gilt von der Dichtkunst. Joh. Heinrich Voss hat in seinen deutschen Uebersetzungen der Odyssee und der Ilias den Versbau der gleichnamigen Originalwerke mit solcher Treue nachgeahmt, dass man diese Uebertragungen in's Deutsche den griechischen Originalen völlig gleichachtet. Solche und ähnliche Uebersetzungen nehmen diejenige Stellung in der Dichtkunst ein, welche die Arrangements in der Musik repräsentiren.

Wie man nun einen schönen Kupferstich in der bildenden Kunst, eine geistreiche Nachahmung in der Dichtkunst hochachtet und dem Original würdig zur Seite stellt, so wird man auch ein mit Sachkenntniss, Verständniss und Talent gearbeitetes Arrangement in der Musik nicht gering anschlagen, sondern es als etwas ganz Nothwendiges und Unentbehrliches auf dem Gebiete der musikalischen Literatur ansehen. — Können wir uns an dem Schaffen der unsterblichen Meister nicht mehr erfreuen, so wollen wir wenigstens dadurch zu ihrer Unsterblichkeit beitragen, dass wir ihre Werke in einem neuen Gewande verbreiten, uns zur Freude und andern zum Genuss. *C. Plato.*

---

## Berlin.

### *Revue.*

∞ Die K. Oper schloss am 15. d. ihre in pekuniärer Hinsicht brillante Saison mit Spontini's „Nurmahal". Hr. General-Intendant v. Hülsen, dessen erfolgreiche Bemühungen für das Wohl des ihm anvertrauten Instituts von Sr. Maj. dem Könige durch eine Erhöhung des Einkommens von Tausend Thalern anerkannt worden, hat es sich angelegen sein lassen, der Oper für die nächste Zeit frische Stimmenkräfte zuzuführen. Fräul. Mik, sowie die Herren Ferenczy und Robinson sind nach ihren Debuts engagirt worden; im September wird eine Coloratursängerin, Frl. Antonini, welche schon in der Probe gesungen und allgemein gefallen hat, auftreten; ebenso ein Frl. Vogenhuber vom Pesther Theater, deren Stimme als eine schöne und bedeutende gerühmt wird. Ein junger Bassist, Hr. Blaha von Prag, Schüler der Czabon'schen Gesangsschule, ist eben-

falls engagirt; wir hatten selbst Gelegenheit, den jungen Sänger zu hören und dürfen seine Stimme als eine seltene klangvolle edle und frische bezeichnen. Von neu zu erwartenden Opern nennt man bis jetzt den Gounod'schen „Faust", dessen grosser Erfolg an den bedeutendsten Bühnen Thatsache ist; die Halévy'sche Oper „Jaguarita", deren Libretto und Musik gleich interessant (in der Titelrolle mit Fräulein Lucca), und endlich Rubinstein's „Kinder der Haide". Hiernach dürfen wir einer reichen Winter-Saison entgegensehen.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater gab abwechselnd Offenbach's „Seufzerbrücke" mit dem besten Erfolge. In dieser Woche werden Hr. und Fr. Director L'Arronge von Cöln vorzugsweise in den Offenbach'schen Operetten: „Orpheus (als Jupiter und Eurydice), „Fortunio's Lied" (als Fortunio und Valentin) gastiren. Frau L'Arronge-Sury bringt das Renommée einer vortrefflichen Sängerin mit. Auch die neue Operette Offenbach's: „Herr und Madame Denis", welche in Wien und Hamburg sehr gefallen hat, soll in dieser Woche in Scene gehen.

Im Victoria-Theater hat die französische Opern-Gesellschaft wegen Mangel an Theilnahme des Publikums ihre Vorstellungen schon beschlossen. Die letzte gewährte uns noch einen sehr angenehmen Abend; man gab Adam's einactige Operette: *„Le chalet"* und das dritte Finale der Donizetti'schen „Lucia" (von Herrn Coeuilte gesungen). Die Operette ist eines der allerersten Bühnen-Werke des später so fruchtbaren Ad. Adam, sie trägt noch durchaus die Vorbilder Herold und Auber zur Schau, lässt aber auch schon in den Gesängen wie in der Instrumentirung die Eigenthümlichkeit durchblicken, welche dem Componisten des „Postillon", „Zum treuen Schäfer", „Brauer von Preston", „Giralda" einen Ehrenplatz in der komischen Oper anwies. Die Aufführung, obgleich nur von Kräften zweiten Ranges, war in jeder Hinsicht befriedigend; die Leute handhabten die Musik mit einer Gewandtheit, sie brachten die Cantilenen wie die leichten Parlandos zu so vollkommener Geltung, dass es uns recht klar wurde, wie so manche Oper leichterer Gattung, die bei uns keine Theilnahme fand, in Frankreich einen ganzen Erfolg haben konnte. Da war kein Hervordrängen des Einzelnen, da wurde keine Ostentation durch sogenanntes „Loslegen" getrieben: Alles fügte sich und schickte sich und das Hauptaugenmerk war auf die Rundung des Ensemble gerichtet. Besonders staunten wir über die Geschicklichkeit des Hrn. Barton, welcher die Tenorparthie mit seinen geringen Stimmmitteln allerliebst, ebenso discret als correct und mit vieler Empfindung sang und reizend spielte. Auch Mad. Lassalle u. Hr. Driane (letzterer im Ganzen zu affectirt) gaben sehr Lobenswerthes. Die Final-Arie sang Hr. Coeuilte sehr volubil und mit schönem Ton, wenn auch — besonders im Andante — etwas zu unruhig; in der Manier erinnerte er uns oft an den verstorbenen Rubini. Wahrhaft störend wirkte hier der Chor, die Stimmen klangen so ordinair, die Leute waren so entsetzlich theilnahmlos, die Gesänge wurden so handwerksmässig abgeplärrt, dass wir mit Stolz an unsere deutschen Theater-Chöre (selbst bei kleineren Bühnen) dachten. Schliesslich wollen wir auch noch zweier Romanzen, Barcarole aus „Fra Diavolo" und Ma barque von Quidant gedenken, welche Hr. Coeuilte am 3. d. sehr geschmackvoll und unter grossem Beifall vortrug. — Im Augenblick giebt die Hamburger Balletgesellschaft des Hrn. Golinelli Vorstellungen unter zahlreichem Besuch und mit grösstem Beifall. Ganz besonders enthusiasmirt Frl. Couqui, vom Hofoperntheater in Wien, durch Jugend, Anmuth, Grazie und seltenste Kunstfertigkeit; sie wird jeden Abend unzählig oft hervorgejubelt und mit Blumenspenden geehrt. Hr. Kapplhofer dirigirt die Musik sehr gewandt.

Die Oper im Kroll'schen Lokal gab Lortzing's „Undine" sehr beifällig. Bleibt der romantische Theil auch stets die schwache Seite des Werkes, so ist dasselbe doch auch nicht arm an gefälligen, heiteren Stücken, zu welchen dem Componisten besonders die humoristischen Figuren des Knappen Veit und des Kellermeisters Hans Gelegenheit boten. Herr Hellmuth, ein früher beliebtes Mitglied des Friedrich-Wilhelmst. Theaters gab den Kellermeister eben so talentvoll als mit bestem Erfolge und reussirte besonders mit dem Pabst'schen Flaschenlied. — Auch Hr. Hagen vom Hamburger Stadttheater brachte den Knappen in Gesang und Spiel zu ganzer Geltung. Die Vertreter der Romantik, die Fräuleins Suvanny (Undine) und Nachtigall (Berthalda) so wie die Herren Othmer (Kühleborn) und Braun (Adalbert) leisteten recht Anerkennenswerthes. Die Sceneirung wie die Ensembles sind ebenfalls zu loben.

d. Red.
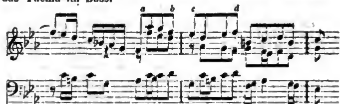
---

## Feuilleton.

### Zwei Fugen von Seb. Bach.

Die C-moll-Fuge, die zweite des ersten Theiles des wohltemperirten Klaviers, gehört wohl zu den am häufigsten gespielten, hinsichtlich der Ausführung leichtesten der ganzen Sammlung. Vorzüglich aber ist sie eine von den fasslichsten, zur Einführung in die Werke des Meisters geeignetsten. Ihre Kürze, der leichte Schwung des Themas, die lebhafte Fortbewegung, sowie die Durchsichtigkeit u. Klarheit ihres dreistimmigen Satzes geben ihr eine Einfachheit und Verständlichkeit, die den Werken des grossen Mannes nicht gewöhnlich sind. Man ist versucht, diese Verständlichkeit dem Verzichtleisten auf alle künstlicheren Kombinationen, auf die Einfachheit der angewandeten Mittel zurückzuführen; es verhält sich jedoch hiermit zum Theil auf ganz entgegengesetzte Weise. Der Meister erreichte diese Eigenschaft vielmehr durch Anwendung sehr künstlicher Mittel zunächst durch die des dreifachen Contrapunkts der Oktave.

Im siebenten Takt treten die drei Stimmen zusammen, das Thema im Bass.




Der dreifache Contrapunkt ist sofort kenntlich an dem mehrmaligen Zusammentreffen der Stimmen in Terzen und Sexten (bei a, b, c, d), sowie an der Behandlung der vorkommenden Dreiklänge als Durchgänge. Dieser Satz, der, der Länge des Themas entsprechend, vom zweiten Achtel des siebenten bis zum ersten Achtel des neunten Taktes reicht, kehrt Takt 15 bis 17 wieder, in die Dominanttonart transponirt und so umgekehrt, dass der Bass und Alt ihre Parthieen getauscht, der Sopran die Seinige behalten hat. Die einzige Abweichung bieten die beiden letzten Achtel des Basses, welche, dem Charakter der Stimme angemessen, die Grundtöne der Harmonie angeben, und damit zugleich den Quartsextakkord vermeiden, den die Beibehaltung des letzten Achtels der Altstimme herbeiführen würde. Dieses Achtel ist an seiner Stelle für einen Hülfston zur Füllung der Harmonie anzusehen. Takt 20 bis 23 erscheint abermals derselbe Satz, jetzt in einer anderen Umkehrung: der Sopran hat das Thema, der Alt die zuerst dem Sopran, der Bass wieder die ursprünglich dem Alt gehörende Stimme. Die Abweichung ist gleich der vorigen. Ausserdem sind dem Bass Anfangs zur Herstellung vollerer Harmonie zwei Achtel hinzugefügt.

Etwas freier gestalten sich die beiden anderen vorkommenden Umkehrungen. In der einen, Takt 26 bis 28, hat wieder der Bass das Thema, und der Sopran wieder die Parthie, die er beim ersten Zusammentreten der drei Stimmen hatte, dann aber wendet er sich auf dem ersten Achtel des 27. Taktes anders (es entsteht sogar für dieses eine Achtel eine abweichende Harmonie) und tauscht von da ab mit dem Alt die Parthie, der nun die des Soprans fortführt, während dieser die des Altes übernimmt.
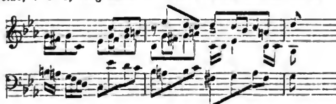
Die letzte Schlussharmonie wird zwar beibehalten, aber durch einen Vorhalt (bei a) verzögert. Auch diesmal sind Anfangs zwei Achtel zur Herstellung vollerer Harmonie hinzugefügt, und zwar in der Altstimme.

Es bleibt noch die Anführung des Thema in der Parelleltonart, Takt 11 bis 13, zu berücksichtigen. Sopran und Bass haben ihre Parthien getauscht, ohne sie im Geringsten zu verändern, der Alt aber fügt nicht nur wieder Anfangs zwei füllende Achtel hinzu, sondern lässt auch das fünfte Achtel des zweiten Taktes ausfallen, und verwandelt die abwärts gerichtete Bewegung vom zweiten bis vierten Achtel in eine aufwärts gerichtete, indem er sich dem Bass in Terzen anschliesst. Die Ursache dieser etwas tiefer eingreifenden Aenderung ist das veränderte Tongeschlecht. Denn obgleich es möglich war, auch den Alt wörtlich beizubehalten (was die beabsichtigte Anwendung des dreifachen Contrapunkts ausser Zweifel setzt), würde doch theils der Vollklang, theils die leichte Beweglichkeit des Ganzen dadurch gelitten haben. Der Componist hatte beim Entwurf auf eine möglicherweise eintretende Veränderung des Tongeschlechts keine Rücksicht genommen.

Stellen wir den ursprünglichen Satz (im ersten Notenbeispiel oben) mit den vorkommenden Umkehrungen noch einmal übersichtlich zusammen, bezeichnen dabei die Stimmen mit S, A, B, Sopran, Alt, Bass, die Melodie, die im ursprünglichen Satz der Sopran hat mit 1, die des Alt mit 2, und die des Basses (Thema) mit 3, so ergeben sich folgende Umkehrungsverhältnisse:

| | S | A | B |
|---|---|---|---|
| Ursprüngl. Satz: | 1 | 2 | 3 |
| Umk. Takt 11: | 3 | 2 | 1 |
| 15: | 1 | 3 | 2 |
| 20: | 3 | 1 | 2 |
| 26: | 2 | 1 | 3 |

Es zeigt sich, dass keine Umkehrung mehr als einmal auftritt, und von den 6 möglichen Kombinationen der Melodie nur eine, 2. 3. 1, ausgefallen ist. Diese würde wörtlich lauten:
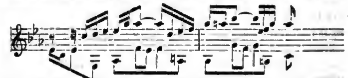


Der Meister erreichte durch die Anwendung des dreifachen Contrapunktes eine Aehnlichkeit der Sätze, welche das Thema enthalten, von der nur ein Schritt war zur völligen Gleichheit, und damit eine Verständlichkeit, die nur derjenigen nachsteht, welche durch wirkliche Wiederholung (ohne Anwendung der Umkehrung) ensteht. Eine solche aber wäre nicht nur dem Wesen der Fuge widersprechend, sondern würde sich auch in jedem anderen musikalischen Werke als Einförmigkeit nachtheilig geltend machen. Dies vermied der Meister, seine unvergleichliche Kunstbildung aber gab ihm Mittel in die Hand, alle Vortheile einheitvollster Gestaltung zu gewinnen, ohne die nothwendige Mannigfaltigkeit einzubüssen.
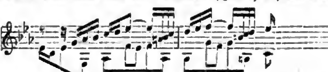
Aehnlichen Dienst erwies ihm die Anwendung noch einer anderen kontrapunktischen Kunst in unserer Fuge. Der grössere Theil des zweistimmigen Zwischensatzes zwischen der Antwort (erste Nachahmung) und der zweiten Nachahmung Takt 5 und 6,



lässt eine Umkehrung nicht nur nach dem Contrapunkt der Oktaven,
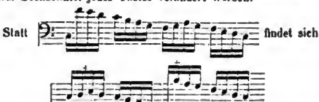


sondern auch nach dem der Duodezime (Quinte) zu, und diese



findet sich, in die Dominanttonart transponirt und mit einigen Versetzungszeichen, vom zweiten Achtel des siebzehnten bis zum fünften Achtel des achtzehnten Taktes, wo die hinzugefügte dritte Stimme zur harmonischen Füllung sowohl, als zur Milderung der scharfen Septime und zur Steigerung der vorwärts strebenden Bewegung dient. Vom fünften Achtel endlich des achtzehnten bis zum ersten des zwanzigsten Taktes, wird dieser, durch Umkehrung nach dem Contrapunkt der Duodezime entstandene Satz wieder nach dem Contrapunkt der Oktave umgekehrt. Gewiss erscheint in dieser Ausbeutung musikalischer Gedanken die in Rede stehende Fuge als ein Muster künstlerischer Oekonomie.

Aber der Meister bewährt dieselbe auch noch ferner. Takt 10 enthält eine genaue Transposition von Takt 9, und beide kehren Takt 22 und 23 in anderer Tonart wieder, wobei nur der Bass den Sprung an eine andere Stelle legt und dadurch zwei Sechzehntel jedes Tactes verändert werden.

Statt



findet sich

Der nämliche Bass kehrt bei veränderter Oberstimme im 24sten Tact wieder, und die Sopranstimme des 13ten und 14ten Tactes



ist nichts, als ebendieser Bass (nach seiner ersten Gestalt in Takt 9) in Gegenbewegung gebracht, nämlich so, dass jeder Schritt abwärts in einen aufwärts verwandelt wird, und umgekehrt.

Selbst der neunte Takt, der alle die letzterwähnten Gestalten hervorgerufen, besteht wieder aus zwei, einander völlig entsprechenden Hälften, deren Inhalt kein anderer ist, als die 5 ersten Noten des Thema mit dem entsprechenden Contrapunkt und einer bald im Alt, bald im Sopran hinzugefügten Füllstimme. Takt 9 und 10 zusammen bilden eine Sequenz in der Unterquinte, die zu einer Nachahmung im doppelten Contrapunkt zwischen Sopran und Alt Gelegenheit giebt.

Ganz ähnlich ist der Meister in der B-dur-Fuge (No. 21) desselben Theils der Sammlung verfahren, deren sorgfältige Analyse seinen, hoffentlich zahlreichen, Verehrern überlassen bleibe. Viele derselben möchten wohl glauben, mit dem blossen Antheil des innig berührten Gemüthes genug zu thun und ein Eindringen in die technischen Geheimnisse des grössten Musikers den Männern von Fach gern überlassen zu dürfen; sie bleiben aber damit ewig ausserhalb der Sache und können den Vorwurf der Oberflächlichkeit nicht zurückweisen. Es muss vielmehr von Solchen, die würdig sein wollen, Verehrer

Bach's zu heissen, verlangt werden, dass sie von den Mitteln, deren sich der Meister zur Lösung seiner Aufgaben bediente, in nüchterner Weise Kenntniss nehmen, und weit entfernt, ihrem Genusse an seinen Werken Abbruch zu thun, werden sie dadurch an Liebe und Verehrung des Unsterblichen stets wachsen und von den Plattheiten, deren tägliche Häufung die musikalische Bildung zu einem Werkzeug der sittlichen und geistigen Verflachung zu machen droht, unberührt bleiben.

Weder Dehn, noch Marx, noch Lobe, welche in der Lehre vom Contrapunkte die besprochenen Fugen gelegentlich citiren, haben der angewendeten Contrapunkte Erwähnung gethan, auch erinnere ich mich nicht, bei Marpurg davon gelesen zu haben; es scheinen daher dieselben bisher übersehen worden zu sein, denn für unwerth ausdrücklicher Beachtung können sie um so weniger gehalten werden, als der ziemlich verbreiteten Geringschätzung kontrapunktischer Künste besonders die erste der erwähnten Fugen, wegen ihrer Klarheit, Anmuth und Popularität, leicht mit Erfolg entgegengestellt werden dürfte.

L. B.

## Nachrichten.

**Berlin.** In der Königl. Oper haben die Ferien begonnen, in Folge deren das Opernhaus geschlossen bleibt.

— Vom schönsten Wetter begünstigt und unter ganz enormer Betheiligung fand am 16. d. M. das alljährige Liederfest des Stern'schen Gesangvereins in Treptow statt. Diese Feste sind ein wahres Bedürfniss für die höheren Klassen der musikliebenden Bewohner der Residenz geworden. Alle Schranken und Rücksichten fallen, man ist einig im hingebendsten Natur- und Kunstgenuss und so ist der unter den Versammelten waltende Ton, der heiterste und ungezwungenste. In der That stehen diese Sängerfahrten einzig in ihrer Art da und sind zum Volksfest im edelsten Sinne des Wortes geworden, indem hier der intelligente Theil des Publikums nicht allein vorwaltet, sondern ausschliesslich vertreten ist. Von Jahr zu Jahr steigert sich das Interesse für dieses Fest, und dem bewährten Stifter und Dirigenten, Hrn. Musikdirektor Professor Stern, wie dem mit Lust und Ausdauer sich um ihn schaarenden vortrefflichen Verein darf auch ein sociales Verdienst zuvindicirt werden. Auf den musikalischen Theil des schönen Festes kommen wir in der Revüe der nächsten Nr. dieser Zeitung zu sprechen; er war reich an neuen gelungenen Chorliedern, deren Ausführung kaum etwas zu wünschen übrig liess.

— Das sechszehnte märkische Gesangfest findet am 29. Juni in Neustadt-Eberswalde, unter der Leitung des Musikdirectors Fr. Mücke statt. Es haben sich zu demselben bis in die Fünfzig Männergesangs-Vereine gemeldet, so dass die Zahl der Sänger die bis jetzt unerhörte Zahl von 2000 wohl erreichen dürfte. Bei einer so grossen Sängerschaar ist man vom bisher üblichen Programm insofern abgewichen, als ein Umzug durch die Stadt, um die Sänger nicht schon vorher zu ermüden, nicht beliebt worden ist, sondern diese werden sich von dem Bahnhofe sofort an den Platz ihrer Bestimmung begeben. Am folgenden Tage findet (wahrscheinlich zum Besten des Kirchenbau-Fonds) noch ein geistliches Concert statt, zu welchem vorläufig die Sänger Witt und Zschiesche, der Letztere mit seiner Tochter, zugesagt haben.

— Der General-Intendant Kammerherr von Hülsen ist nach London abgereist, wo er einige Wochen verweilen wird, um die dort vereinigten Opernkräfte kennen zu lernen. Von dort geht er nach Paris und trifft Ende Juli wieder hier ein.

— Die hier in der italienischen Oper beliebte Sängerin Fr. Rosa de Ruda hat im Herbst und Winter in Bologna, der Pergola in Florenz und in Triest Furore gemacht. In Bologna erhielt sie das Diplom als Ehrenmitglied der dortigen berühmten philharmonischen Akademie. Gegenwärtig weilt Fr. de Ruda zum Besuch bei ihrer Familie in Baden bei Wien.

**Breslau.** Frau Harriers-Wippern hat ihr Gastspiel am 8. d. mit der Agathe begonnen. Trotz der drückenden Hitze war das Haus gut besucht. Die geschätzte Gastin, hier schon rühmlichst aus einem der in diesem Jahre stattgefundenen Orchesterconcerte bekannt, schlug gleich anfangs vollständig durch und wurde von dem enthusiasmirten Publikum in der wohlwollendsten Weise ausgezeichnet. Von dem süssen Zauber, welcher die Melodien Weber's durchströmt, weht ein Hauch auch in den Tönen der Frau Harriers-Wippern. So schreibt der Referent der „Schlesischen Ztg." und auch wir empfingen die volle Wahrheit dieses poetischen Ausspruches. Eine Stimme von so sympathischem Klange, von so bestechendem Wohllaut, von so einschmeichelnder Schönheit wird nicht häufig angetroffen und der Vortrag giebt Kunde von der echt musikalischen Natur der Sängerin. Was ihre Beherrschung der Stimmmittel anlangt, so muss man sich an der schönen Tonbildung, wie an dem Anschwellen und Verathmen des Tones erfreuen, wobei niemals eine Spur von Anstrengung wahrzunehmen ist. Gegen eine solche Agathe stach freilich Herr Schleich ab. Der lyrische Theil des Gesanges gelang ihm sehr wohl, im dramatischen übernahm er sich zu sehr.

**Magdeburg.** Das grosse Sängerfest hat unter sehr bedeutender Betheiligung, namentlich der Männergesangvereine der Provinz Sachsen, hier stattgefunden. Ueber 900 Kehlen wetteiferten zu Ehren der Frau Musica und Tausende von Zuhörern folgten der Schaar auf ihren Ausflügen in die Umgegend.

**Löwenberg.** Unsere Hofkapelle hat durch den Tod eines ihrer ausgezeichnetsten Mitglieder, des Violinisten Kammermusikus Oswald, einen schweren, unersetzlichen Verlust erlitten. Zu Ende der Concertsaison schon sehr leidend, begab sich der Verstorbene nach der Wasserheilanstalt Lindenwiese, von wo er leider nicht mehr zurückkehren sollte; er unterlag daselbst am 29. Mai seinen schweren Leiden. Schüler des ebenfalls dahingeschiedenen, ausgezeichneten Cellisten Menter in München, wird ihm die hohe, künstlerische Achtung derer nachfolgen, die seine glänzenden Eigenschaften als brillanter Virtuose, gediegener Quartettspieler wie gewissenhafter Orchestergeiger kennen gelernt haben. Als Menschen zierten ihn Bescheidenheit, biederer und treuer Sinn! — Friede seiner Asche!

**Dresden.** Aus guter Quelle können wir mittheilen, dass es in der Absicht der Verwaltung des Hoftheaters liegt, von der nächsten Saison ab die Autoren-Tantième einzuführen.

**Schwerin.** Der Intendant des grossherzogl. Hoftheaters, Hr. von Flotow hat eine neue dreiaktige Oper vollendet, deren Text von Franz Dingelstedt herrührt. Ihre Aufführung steht nächsten Winter bevor. Bei dem Mangel an guten deutschen Opernwerken darf man mit verdoppeltem Interesse einer neuen Schöpfung des Componisten von „Stradella", „Martha" und „Indra" entgegensehen.

**Wiesbaden.** Der K. K. Kammersänger Beck, der Heros der deutschen Baritonisten, setzte sein ruhmvoll begonnenes Gastspiel mit dem glänzendsten Erfolge und vor ausverkauftem Hause fort. Dass neben einem solchen Künstler der zweite Gast, Hr. Pollack von Neu-Strelitz, als Octavio keinen leichten Stand hatte, ist erklärlich, zumal die Stimme, wenn auch angenehm, doch gar zu klein und Herr Pollack selbst noch gar zu sehr Anfänger ist, um den Anforderungen des hiesigen Publikums zu genügen. Dagegen überraschte der dritte Gast, Hr. Schön von Posen, mit seiner trefflichen Leistung als Leporello. Eine kräftige, klangvolle Bassstimme, unterstützt von einem gutgeschulten

und feurigen Vortrage, eine sehr gewandte Darstellung, gehoben durch natürlichen Humor, frei von jeder Karrikatur, sind Eigenschaften, die ihm einen bedeutenden Platz unter deutschen Bassbuffoe einräumen. Die grandiose und ergreifende Gestalt Donna Anna's war unserer Primadonna Fräul. Lehmann anvertraut, die alle Eigenschaften besitzt, diese Rolle würdig darzustellen. Frl. Deinet bestätigte wieder die gute Meinung, welche das Publikum von ihr besitzt, als Elvire. Frau Deetz, eines unserer vorzüglichsten Theatermitglieder, war reizend und naiv im Spiel wie Gesang als Zerline und fand in Hrn. Müller (Masetto) eine gute Stütze. Hr. Canor brachte den Komthur mittelst seiner ausgiebigen Stimme zur vollsten Geltung. Schliesslich wollen wir noch erwähnen, dass Frl. Erhart vom Hoftheater in Hannover als Gretchen im „Faust" sehr glücklich debütirte. Man sieht mit gespannten Interesse ihrem ferneren Gastspiel entgegen. Offenbach's „Orpheus" an dem schon lange studirt wird, soll am 22. Juni, am Geburtstage des Herzogs, zum ersten Mal auf der hiesigen Hofbühne gegeben werden.

**Darmstadt.** Die glücklichen Erfolge, welche Herr Hofrath Kette, Vorstand des musikalisch-akustischen Institute zu München, durch die von ihm angewendete akustische Behandlung zur Veredelung des Tones aller Streich- und Saiten-Instrumente, erzielt hat, haben ihm längst die ehrendsten Zeugnisse der competentesten Kenner, an deren Spitze Spohr stand, sowie vielfache Auszeichnungen von Höfen erworben. Wir halten es deshalb im Interesse der Kunst für geboten, die Erfindung des Hrn. Kette immer mehr zur allgemeinen Kenntniss zu bringen, indem wir zugleich die Thatsache hinzufügen, dass demselben, nachdem er das Saiten-Quartett unserer Hofcapelle der erwähnten Akustisirung unterzogen, als Beweis der Anerkennung und Zufriedenheit von S. K. H. dem Grossherzoge das Ritterkreuz des Verdienstordens Philipp's des Grossmüthigen am 8. Mai a. c. verliehen worden ist. L. S.

— Der trefflichen Sängerin Frl. Emilie Schmidt ist zur Wiederherstellung ihrer Gesundheit ein längerer Urlaub bewilligt.

**Hamburg.** Der Rückblick auf die Leistungen des Stadttheaters seit Eintritt des Direktionswechsels gewährt ein so freundliches Bild, wie wir es lange nicht gesehen. Hr. Dir. Herrmann hat in die Verwaltung durch energische Thätigkeit Feuer, Leben und Kunstsinn, in das Repertoire Abwechselung, in das Publikum Vertrauen und Interesse gebracht. Das Personal ist ein möglichst gutes geworden und verspricht sich immer mehr und mehr zu verbessern. Ausgezeichnete Gäste ersten Ranges wie die Damen Artôt, Frau Michaeli-Michel, Stöger, de Ahna, Ellinger und die Herren Franosch, Theod. Formes, Wild u. s. w. folgten in raschem Wechsel und wirkten läuternd auf den Kunstgeschmack. Das Repertoire war ein sehr gewähltes. Ausser den guten, schon bekannten Werken, von denen Meyerbeer's „Dinorah" neu einstudirt, auch neue Reize bot, erschienen als Novitäten: Gounod's „Faust," in seltener Vortrefflichkeit 45 Mal in vier Monaten gegeben, ein Erfolg, wie er kaum irgendwo dagewesen, ferner Flotow's „Wittwe Grapin", Maillart's „Fischer von Catania", Offenbach's „Salon Jäschke", „Ehemann vor der Thür" und „Herr und Madame Denis" u. s. w. Möge die neue Saison gleich erfreuliche Bestrebungen zeigen, so wird es an Unterstützung von Seiten des Publikums nicht fehlen!

**Wien.** Herr Dir. Salvi reiste nach Pesth, um dort einige Opernmitglieder zu hören, später nach Paris, um die Oper „Lalla Rookh" von Félicien David kennen zu lernen. Für die nächste Opernsaison sind „Wanda", von Doppler, „Templer und Jüdin" und „Isolde" von Wagner, zur Aufführung bestimmt, sodann das Ballet „Monte Christo", welches an italienischen Bühnen als das Ideal eines modernen grossen Ballets geschätzt wird. Von Gästen sollen zunächst die Coloratursängerin Börlinger und die Tenoristen Meyer aus Braunschweig und Brauu etc. eintreffen.

— Hiesige Zeitungen bringen folgende, wahrscheinlich durch Indiscretion zu früh an's Licht getretene Mittheilung: Die Gesellschaft der Musikfreunde hat an den Kaiser ein Gesuch gerichtet, in welchem die Bitte ausgesprochen ist, Se. Majestät möge der Gesellschaft behufs Führung eines allen Anforderungen entsprechenden Neubaues eines Conservatoriums die unentgeltliche Ueberlassung eines Bauplatzes bewilligen; weiter wird um einen durch 10 Jahre wiederkehrenden Jahresbeitrag von 37,000 fl. aus dem Staatsschatze, oder um das ganze Rein-Erträgniss der kommenden 8, oder um die Hälfte des Rein-Ertrages der bevorstehenden 8. und 9. Staatslotterie für gemeinnützige und wohlthätige Zwecke gebeten. Diese Bitten werden durch eine übersichtliche Darstellung der Leistungen des Conservatoriums und Darlegung seiner Wichtigkeit unterstützt.

**Prag.** Die Oper feiert wieder einmal. Seit vierzehn Tagen hatten wir drei Vorstellungen. Es fehlt ein erster Bariton, ein erster Bassist, eine erste dramatische Sängerin und Sopranistin. Die letztere soll zwar schon in Frl. Zawiezanka ersetzt sein; auch für die ersten drei Fächer sind Gäste auf Engagement in Aussicht gestellt, aber für den Augenblick ist der Mangel empfindlich. Es wurde „Dinorah", „Maurer und Schlosser" und „Nachtwandlerin" gegeben. Frl. Brenner war als Amina und Dinorah gleich ausgezeichnet und entfaltete allen Liebreiz ihrer Stimmmittel. Nach dem Schattenliede wurde sie fünf Mal hervorgejubelt. Frl. Brenner's vollendeter Kunstgesang war aber auch das Einzige, was die überaus zahlreichen Theaterbesucher für all den andern in „Dinorah" zu Tage gebrachten Schlendrian entschädigen musste: Erstens war der Chor kaum um die Hälfte auf der Bühne, da der andere Theil im Neustädter Theater beschäftigt war, dann dauerten die Zwischen-Acte länger wie die Aufführung selbst und der Wasserfall hatte keinen Tropfen Wasser. In der „Nachtwandlerin" hörten wir Hrn. Sodoma vom Bremer Stadttheater als Graf. So viel aus dieser ersten Parthie zu entnehmen, hat Herr Sodoma über keine grosse Gesangsmittel zu gebieten, doch ist die Stimme frisch und volltönend.

**Haag.** Schon lange hat man nach einem Mittel gesucht, um dem Claviere die Klangstärke wieder zu geben, welche es einbüsst, wenn es auf einem Teppich, in einem mit Möbeln und Vorhängen geschmückten Salon steht. Ebenso war man in den Tropenländern bemüht, das Clavier gegen die Angriffe der Insekten, besonders der Ameisen zu schützen, welche in dem Innern des Instrumentes Verheerungen anrichten. Man hat vielerlei Versuche gemacht, um diesen Schwierigkeiten zu begegnen; der Boden wurde mit Metallplatten bedeckt, man stellte Glasstollen unter die Füsse des Instruments, allein vergebens. Hr. Lefèbre im Haag glaubt nun in einer von ihm erfundenen Vorrichtung jene Vorzüge vereinigt zu haben welche einerseits die Kraft des Tons vermehren und andererseits die schädlichen Einflüsse der Feuchtigkeit, sowie auch die Insekten abhalten sollen. Die Acustica, so nennt Hr. Lefèbre seinen Apparat, hat eine elegante Form und eignet sich für jede Gattung von Clavieren. Die besonders für Indien gebauten Apparate nehmen nicht mehr Raum ein, als das Clavier und der Sitz des Spielenden, während die für unsere Salons bestimmten nur ebensoviel Platz wie das Clavier selbst verlangen. Die Construktion der Acustica ist von der Art, dass sie den Einflüssen der verschiedenen Klimate, sowie des Bodens vollkommen widersteht. Der Apparat steht auf Füssen von Kupfer; der Boden desselben ist von Eisenblech; das ganze Werk ist mit einem Schwalbenschwanz zusammengefügt, gefalzt und mit Nieten und Schrauben befestigt, ebenso wie die Schall-Leiter.

**Paris.** Auf Befehl des Kaisers befasst sich der Staatsrath mit Prüfung und Realisirung eines Projects, der Wittwe Halévy's eine Staatspension von 5000 Frcs. unter dem Titel: „Nationalbelohnung" auszusetzen.

— Die nächste Novität der komischen Oper, wo David's „Lalla Roukh" stets noch volle Häuser macht, wird die Oper: „*Bataille d'Amour*". Text von Sardou und Musik von Vaucorbeil, sein.

— Roger hat definitiv der Bühne entsagt und als George Brown in der „weissen Dame", seiner Meisterschöpfung, einen ehrenvollen, von Beifallsstürmen belohnten Abschied genommen.

— Am Tage, wo Verdi Paris verliess, um sich nach Turin und von da nach Bussetto, seiner Heimath, zu begeben, wurde er vom König Victor Emanuel zum Officier des Moritz- und Lazarusordens ernannt. Vor seiner Abreise gab er der Kgl. Bühne in Madrid das Recht, seine neue Oper: „Die Macht des Schicksals", nach der Aufführung in St. Petersburg (Anfang November d. J.) zuerst geben zu dürfen. Die grosse Oper in Paris, welche die Uebersetzung dieser Partitur, sowie eine neue Oper seiner Composition wünschte, beschied er abschlägig, aus dem Grunde, dass die italienische Oper seine Werke nicht allein ohne seine Zustimmung, sondern auch in eigenmächtiger Weise verstümmelt und entstellt zur Aufführung gebracht hatte, und deshalb angestrengte Prozesse stets zu Verdi's Schaden ausgelaufen wären.

**London.** Sgr. Trebelli ist das neue vergötterte Gesangsgestirn der Saison. — Der deutsche Tenor Wachtel ist hier angekommen und trat zweimal in „Lucia" als Edgardo (Mlle. Patti — Lucia) mit sehr grossem Beifall auf.

— Frau Jenny Lind-Goldschmidt sang am 6. d. in Mendelssohn's Oratorium „Elias" zum Besten des Vereins zur Unterstützung von Musikern, und riss das zahlreich versammelte Publikum zu begeistertem Beifall hin. Ihr Gatte dirigirte. Schon am Tage zuvor waren keine Eintrittskarten mehr zu haben.

— Meyerbeer ist durch seine neue grosse Ouvertüre ganz der Mann der Fashion geworden und seine Opern schmücken das Repertoir beider italienischen Theater unter ungeheurem Andrange. Her-Majesty's-Theater ist mit den „Hugenotten" vorangegangen, Mlle. Tietjens sang die Valentine, die Trebelli den Pagen. In Coventgarden debütirte Mlle. Fricci, eine Schülerin der Marchesi, als Valentine mit grossem Erfolg. Sie besitzt treffliche künstlerische Eigenschaften; erreicht sie auch ihre grossen Vorgängerinnen nicht im Augenblick, so wird das in Zukunft gewiss geschehen. Mario sang den Raoul, Faure den St. Bries, Mad. Miolan die Königin, Mad. Nantè-Didée den Pagen. Jetzt studiren Beide „Robert der Teufel", im Coventgarden mit Tamberlick in der Hauptrolle, Mad. Penco als Alice und Mad. Miolan als Prinzessin, in Her-Majesty's-Theater mit Carlotta Marchisio (Mad. Coselli) als Isabella, der Tietjens als Alice und Giuglini als Robert.

— Wachtel ist für die ganze Saison mit einem Gehalt von 4000 fl. pr. Monat engagirt. Bei der Generalprobe wurde Wachtel mit grosser Akklamation von dem Orchesterpersonale ausgezeichnet. Er liess seine herrliche Stimme mit voller Kraft ertönen und wirkte damit gewaltig auf das Auditorium. Seine zweite Parthie wird der Arnold in „Wilhelm Tell" sein.

### Sängerfeste.

In Rostock wird das achte „mecklenburgische Sängerfest" am 11—13. Juli gefeiert. Hiller soll das Kirchenconcert dirigiren. — Das „Maintbalsängerfest" wird am 29. und 30. Juni in Offenbach stattfinden. — Das zweite „pfälzische Sängerfest" soll im September in Speier abgehalten werden. Der pfälzische Sängerbund, der im vorigen Jahre in Kaiserslautern gegründet wurde, zählt schon 48 Vereine mit 1400 Mitgliedern. — Auch der „fränkische Sängerbund" hat sich in Bamberg soeben constituirt und umfasst über 3000 active Mitglieder. — Der „Elsässer-Sängerbund" zählt 39 Sangvereine mit mehr als 9000 activen Mitgliedern. Ein Gesammtausschuss in Strassburg leitet die Geschäfte und verwaltet die gemeinsame Kasse. Sängerfeste feiert man schon in Strassburg, Colmar, Baar, Schlettstadt, Mühlhausen und Geweiler. — In Giessen wird am 3—5. August ein grosses Turn- und Sängerfest stattfinden. Man rechnet auf 3000 Turner und 500 Sänger. — Das „zweite voigtländische Sängerfest wird im August d. J. in Plauen abgehalten. Aus 43 Orten ausserhalb Plauen haben sich 54 Männergesangvereine mit 1400 Sängern angemeldet. — Die Bewegungen der deutschen Männergesangvereine nehmen in der That seit dem vorjährigen Nürnberger Feste so grossartige Dimensionen an, dass sie die allgemeinste Aufmerksamkeit verdienen.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

---

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Sechzehnter Jahrgang № 26. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 25. Juni 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. } Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }



## Recensionen.

**D. H. Engel.** Winfried und die heilige Eiche bei Geismar, Oratorium, Text von Wilh. Osterwald. Op. 20. Klavierauszug: zugleich in Chor- und Solostimmen, Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift. (Leipzig, bei Kahnt).
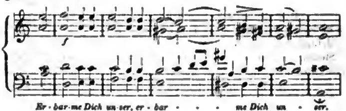
Den Stoff zu diesem, aus einem Theile bestehenden, Oratorium hat die bereits mehrfach durch Andere benutzte Sage von der heiligen Eiche bei Geismar in Oberhessen gegeben, welche der christliche Angelsachse Winfried, mehr bekannt unter dem Namen Bonifacius, gefällt hat, um durch ein Gottesgericht den heidnischen Deutschen die Nichtigkeit ihres Glaubens an Wodan zu beweisen und sie durch diese von ihnen als Gewalt angesehene That zu bewegen, zum Christenthume überzutreten. Die heidnischen Deutschen sind unter jener heiligen Eiche, die sie für die Wohnung der vornehmsten Gottheit ansehen, versammelt, den frechen Gast abzuwarten. Ihre (mehr in der altdeutschen Form der Alliteration gehaltenen Gesänge) sind voll Zuversicht auf die Macht Wodans, von welchem sie erwarten, dass er das Meinwerk, d. i. die Frevelthat rächen werde. Da erschallt aus der Ferne der Gesang der heranziehenden Christen (im Gegensatz zu den Heidenchören in der Form des gereimten, kirchlichen Chorals gehalten), die in Demuth zu Gott um Gnade flehen. In den Trotz der Heidenchöre mischen sich einzelne bange Ahnungen; die Christen erscheinen, Winfried bringt den Heiden den Gruss Gottes und schreitet mit hochgehobener Axt mit sicherem Gottvertrauen an die Eiche. Entsetzen ergreift die Heiden, als der Schreckensschlag erschallt, ohne dass Wodan den erwarteten Blitz sendet, und sie glauben in ihrer Verzweiflung, dass mit dem heiligen Baum ihres Gottes, der ihnen der Welt- und Lebensbaum ist, Himmel und Erde zusammenstürzen werden und dass der gefürchtete Tag des Weltunterganges nahe, um Menschen und Götter in ewige Finsterniss zu hüllen. Da bringt ihnen Winfried den Trost des Evangeliums, und als er ihnen die Gnade des lebendigen Gottes versprochen hat, wagen sie, in den Choral der Christen mit einzustimmen. Beide Chöre verbinden sich zu einem einigen Schlusspsalm zur Ehre Gottes.

Dies die Handlung des Werkes, die, einfach genug, in dem Gegensatze zwischen den wilderen Heidenchören und dem christlichen Chorale ein stets willkommenes, vielfach bereits benutztes, Element für die chorische Seite darbietet. Aus dem Rahmen des Bildes tritt Winfried (Bariton) heraus; ihn umgeben mehr zufällig, als nothwendig, der musikalischen Abwechslung zuliebe, eine Priesterin (Sopran) ein heidnisches Weib (Alt) und ein Priester (Bass).

Die Musik hat im Ganzen genommen, einen ziemlich dunkeln Lokalton, welcher erst bei dem Psalme ein etwas helleres Colorit annimmt. Mag jener durch die einmal gewählte Handlung hervorgerufen worden sein: — für die Anwendung des Werkes ist es immer klüger, wenn sich Lichteres, Heiteres, Freundliches hinzugesellt. Dies haben die Meister in den strengsten, selbst der Busse gewidmeten, Werken wohl erwogen. Bleiben wir bei verwandten Stoffen stehen — wie hat es Händel in seinen Dagonchören erreicht, die ihn sehr erfinderisch haben werden lassen? Ohne Vergleich mit ihm, hätten wir hier, in den Heiden-Chören, von Seiten der Erfindung etwas mehr erwartet.

Ebenso ist auch das Streben des Componisten nach Individualismus zu gering, um nach irgend einer Seite z. B. der der Melodie oder der Instrumentation ein hervortretendes Interesse zu gewähren. Solcher Richtung fehlt es dann immer an sinnlichen Reizen, mag die Musik auch sonst immerhin anständig sein.

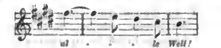
Doch gehen wir jetzt zum Einzelnen. Nach einer etwas in das Romantische hineinspielenden Einleitung in Fis-moll beginnt ein Priester mit einer ariosen Anrede an Wodan. Der Chor „Im Winde rauscht Wodans heiliger Wipfel" spinnt die Gedanken fort und wendet sich mit den milderen Worten „Dein Seegen strömt" einfachem liederartigen Zwischensatze zu, bald darauf wilder zu den Worten greifend „doch wer sich von dir wendet", womit der Componist einen von der Orchesterbegleitung gehobenen dramatischen Anlauf nimmt, dem die Wirkung sicherlich nicht fehlen wird. Der Zwischensatz „Das wolle Wodan doch von uns wenden" ist in dieser, seiner dramatischen Lebendigkeit sehr wohl zusagend, nicht minder auch der nachfolgende Gedanke „In grimm und grässlich räche der Gott sich" mit brillanter Ausarbeitung im Orchester. Von diesem sehr wirkungvollen Chore, der in einen verminderten Septimenaccord *a c es fis* ausläuft, springt der Componist direct **damit** in einen sehr guten Effekt über, dass die Christen mit einem Chorale „O Friedefürst, Herr Jesu Christ" ohne Begleitung einsetzen. Die heidnischen Männer, den, wie sie sagen, weichlich wimmernden Klagegesang verhöhnend, stimmen mit den Worten „Doch muth'ger Machtruf" einen Kriegsgesang an, so dass weiterhin der wieder aufgenommene Choral von demselben im Zwischenspiel unterbrochen wird. Dies macht sich gewiss lebhaft. Es folgt ein Altsolo „Schlimm ist's versuchen den Sinn der Götter" mit obligater Cellobegleitung. Die Männer reden hinein „Sollen wir stille das Meinwerk schauen?" Der Heidenpriester aber fordert fest und entschlossen „Er soll erscheinen, den Gott zu versuchen" indessen die Christen mit dem „Erbarme dich unser" ihrer Sache den Sieg erflehen. Jetzt tritt Winfried auf. Durch sanfte Ritornelle eingeführt, begrüsst er die „Männer und die Frauen mit Gottes Gruss und Frieden". „Ich bin gekommen" sagt er, „im Namen Gottes, mein sei die That, sein das Gelingen". Der Kernpunkt des Werkes nahet. Winfried ergreift „Die Axt zum Schlage wider der Hölle Wahn". Da die Begleitung hier die Worte und Handlung sehr belastet, frägt es sich, ob die Hörer des Werkes dessen recht inne werden? Sofort regt sich aber das Interesse bei den der Handlung Beiwohnenden, indem die Einen den Choral „Wir loben dich, Herr Jesu Christ" die Anderen den wilderen Gesang „Wodan waltet in aller Welt" anstimmen. Aber dieser so natürliche Gegensatz findet leider keine organische Verbindung in der Composition, weder in der Harmonie, noch in der Form, welche hier den Choral leicht als *Cantus firmus* hätte anwenden lassen können, um einmal den Beweis der Tiefe und Tüchtigkeit anzutreten. Der Componist begnügt sich, nur Conturen und Skizzen zu geben, statt auszuführen. Auch selbst der folgende Chor, der mit den Stimmen der Priesterinnen beginnt, welche das Volk ängstlich fragen: „Weh', ihr wollt ihn gewähren lassen" hat es meist nur mit elementarer Wirkung zu thun; zum Glücke ist er dramatisch recht glücklich bewegt und von dieser Seite wohl der beste Wurf des Componisten, den er in dem Werke gethan hat. Die Männer rufen der Gewaltthat Winfried's, die sich im Orchester drastisch genug kennzeichnet, indem der verhängnissvolle Schlag durch die grosse Trommel markirt wird, zu „Der Schlag des Schreckens — wie er schallt!" Alles geht hier aus auf die lebendige Situation, in welcher die Interjectionen durch Chor und Orchestereffecte wirksam, jede in ihrer einmal angenommenen Weise, wiederkehren. Bezeichnend ist besonders die von den Heiden gefürchtete „trostlos ewige Gottesumnachtung" in die tiefste Klangregion gelegt, die Rufe en Wodan eber und die häufigen Wehe nach der höchsten Höhe gewendet. — Der Weheruf folgt der That, da Winfried ihnen zuruft „Wer ist's nun, der die Ehr' behält, da eures Gottes Eiche fällt" „doch", tröstet er sie, „fürchtet euch nicht, die Welt wird nicht mit eurem Gott vergehen, sondern im reinen Himmelslicht durch Jesum Christum fortbestehen". Der Sänger stimmt hierauf unter Begleitung der Clarinette die Arie „Die sich dem Herrn ergeben" an, in welche die Christen weiterhin einstimmen, „Heil, die ihm trauen, sie werden einst ihn schauen in seiner Herrlichkeit". Die Handlung ist jetzt vorüber und es drängt zum Schlusse. Es gilt, die Heiden durch das Wort vollends zu bekehren. In wenigen Takten ergreifen es die Frauen „Die ihr mühselig und beladen seid", worauf Winfried sie frägt „seid ihr bereit, euch in sein sanftes Joch zu schikken?" Ein Priester beantwortet, indem die Violinen sein Zittern und Zagen ausmalen, die Frage „Euer Gott wird grollen und unserer Feindschaft zürnend fluchen". Winfried sagt ihm, leider wieder nicht sehr wirksam „Barmherzig ist der Herr, er wird auch Eurer sich erbarmen". Die Gemeinde fällt mit dem Choral ein „Du hast dem Tode die Macht geraubt" dem sich bei dem „Erbarme dich unser" die Heiden anschliessen. Weil es gewissermassen die Pointe des Werkes ist, theilen wir den kleinen, im Tenor sehr gut geführten Satz mit:




Danach stimmen nach einem Recitativ Winfried's „Nun ist das Heil und die Kraft und das Reich und die Macht unseres Gottes seines Christus geworden" beide Chöre vereint, freudig begeistert, den Schlusschor „Jauchzet dem Herrn alle Welt" an, dessen Motive zum Theil, um von ihnen auf die Erfindung des Componisten einen Schluss machen zu können, hier gleichfalls eine Stelle finden mögen:




Das zweite imitatorisch eintretende Motiv lautet:




Bald gesellt sich ein drittes:




Dann ein viertes und fünftes über die Worte: „kommt vor sein Angesicht" und „denn der Herr ist freundlich "hinzu, so dass die Schlusswendung in der lebhaften Vereinigung so vieler Motive vortrefflich sein muss.

Schliesslich die Bemerkung, dass unser Urtheil nicht aus einer Aufführung, sondern nur von der Lectüre her gegeben worden ist. Nichtsdestoweniger empfehlen wir dieses Werk, das nicht eben grossen Rüstzeuges bedarf, der Berücksichtigung aller deutschen religiösen Gesangvereine.

Fl. G.

**A. G. Ritter.** Handbuch für den Unterricht in der Harmonielehre auf Seminarien und Präparanden-Schulen. Erfurt und Leipzig, bei G. W. Körner.

Die Zeiten, wo die Cantoren Kirchenmusiken nicht nur aufführten, sondern für den eigenen Bedarf, nicht selten auch für grössere Kreise und in einzelnen Fällen für alle kommenden Geschlechter schrieben, liegen weit hinter uns.

Näher diejenigen, wo die musikalische Befähigung der Organisten nur der dürftigen, eingelernten Begleitung eines Chorals und den banalsten Zwischen-, Vor- und Nachspielen genügte. Den Anforderungen, die zu stellen sind, entspricht auch jetzt noch nicht die durchschnittliche musikalische Bildung derselben. Diese nun in gründlicher und gediegener Weise, soweit es die kurzgemessene Zeit der Seminaristen und Präparanden gestattet, zu befördern, zugleich aber eine feste Grundlage für spätere Fortbildung zu legen, ist der ausgesprochene und wohlerreichte Zweck des obigen Handbuchs, einer sehr verdienstlichen Arbeit.

Herr Ritter entwickelt darin die ganze Harmonielehre bis zu ihren kühnsten Ausläufen und stellt ein vollständiges System derselben auf; aber es werden nur, wie es durch die besondere Aufgabe geboten war, die Grundlinien gezogen, deren Ausfüllung dem späteren Selbststudium überlassen bleibt. Das ist ohne Schwierigkeit möglich, da das System des Verfassers einfach, verständlich, folgerichtig ist, wie es zuerst von G. Weber mit Beseitigung der verworrenen und widerspruchsvollen Consonanzen- und Dissonanzenlehre entwickelt wurde. Die kurzgefasste Behandlung und knappe Darstellung machen die Beihülfe eines Lehrers, der die praktischen Uebungen leitet, unerlässlich. Beide setzt das Handbuch voraus. Ueberall ist auf zweckmässige Generalbassübungen Bedacht genommen und das Choralspiel zunächst im Auge behalten.

Dass der Verfasser den übermässigen Sextenaccord mit Stillschweigen übergeht, vermögen wir wegen der Wichtigkeit desselben nicht zu billigen. Auch möchte sich eine etwas ausführlichere Behandlung des verminderten Septimenaccordes bezüglich seiner unharmonischen Mehrdeutigkeit empfehlen, sowie ein näheres Eingehen auf die alten Kirchentonarten, obwohl die gegebenen Bemerkungen und Fingerzeige durchaus praktisch sind und das Wesen derselben kennzeichnen.

Die der kleinen Grundseptime *f* im Sextenaccorde *d f h* vom Verfasser gestattete freie Forschreitung (§. 85) wer wohl als eine willkürliche Ausnahme zu vermeiden; in sämmtlichen bezüglichen Beispielen lässt sich das Aufwärtsschreiten aus dem Charakter einer Durchgangsnote erklären, und ein sprungweises Fortschreiten würde, besonders im Choralspiel, durch besondere Umstände begründet sein müssen. — In gleicher Weise ist die Regel, dass die Auflösung einer Dissonanz, hier der kleinen Grundseptime, von einer anderen Stimme übernommen werden könne, für den Schüler gefährlich, indem sie ihn leicht zu allzukühner Freiheit verführt.

Das angezogene Beispiel [Notenbeispiel] ist deshalb gerechtfertigt, weil das abwärts gehende *f* im Alt mit dem Bass eine verdeckte, widrig klingende Octave bilden würde. Man hört im Fortschreiten des Basses *g e*, besonders da aus dem Grundton der Dominantenharmonie *g* die kleine Grundseptime als grosse Untersecunde so natürlich und gleichsam vorbereitet hervorgeht, das zwischen liegende *f* stärker hindurch, als ob geschrieben wäre [Notenbeispiel] hat also gewissermaassen eine verdoppelte Grundseptime, deren eine zur Vermeidung missklingender Octaven immer frei fortschreiten muss.

Vielleicht wollte der Verfasser den Schüler auf die harmonischen Freiheiten unserer besten Meister vorbereiten und vor Pedanterie bewahren; er macht ihn sogar mit Sätzen Beethovens, den bekannten Sätzen der Eroika und der Sonate Op. 81, bekannt, in welchen zwei verschiedene Harmonieen einem Satze zu Grunde liegen. Ernstliche Warnungen der Lehrer mögen die Gefahren beseitigen.

Unnütz und abgethan erscheint uns endlich die altmodische Art, Tonfortschreitungen, die sich einfacher erklären durch willkürliche Einschiebungen von Accorden zu vermitteln, wie z. B. §. 81 geschehen ist. In den angeführten Beispielen sind die Fortschreitungen von *f* und *h* schon zur Vermeidung von Querständen geboten. Dagegen hätte die Mehrdeutigkeit der Accorde, sofern sie auf den verschiedenen Tonstufen der verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten ihren Sitz haben, nicht übergangen werden sollen. Die Einsicht in die Verwandtschaften und Beziehungen der Tonarten wird erweitert, wenn der Schüler z. B. den harten Dreiklang *C* als *C* I., *G* IV., *F* und *f* V., *e* VI. und in diesen Beziehungen alle Accorde kennen lernt.

Für die Mollscala mit kleiner Sexte und grosser Septime hat sich der Verfasser noch nicht entschieden, und der alten Lehre von reinen Quarten und Quinten hat er die rationellere und einfachere Behandlung dieser Intervalle als gross, klein, übermässig und vermindert nicht vorgezogen.

Indem wir schliesslich dem für seinen besonderen Zweck sehr empfehlenswerthen Buche eine baldige zweite Auflage wünschen, bitten wir, die häufigen, den Schüler leicht verwirrenden Druckfehler im Text und den Beispielen entfernen zu wollen. A. S.

**Dr. F. W. Schütze.** Generalbass für Dilettanten, nebst einem Beispielbuche. (Leipzig 1860. Arnoldische Buchhandlung. S. 180. 8.)

Der Generalbass des Herrn Dr. Schütze ist eine nach den besten Theorien gearbeitete, für Dilettanten bestimmte Harmonielehre, welcher einige allgemeinere, an Beispielen erläuterte Bemerkungen über Choralbearbeitungen und die Hauptformen der Composition hinzugefügt sind. Der Verfasser will die dilettantischen Kunstjünger mit der musikalischen Grammatik bekannt machen, dadurch ihr Verständniss musikalischer Werke fördern, und sie in der Kunst des reinen Satzes so weit bringen, dass sie eine Choralmelodie und eine einfache Choralfigurirung vierstimmig zu bearbeiten vermögen.

Die Zweckmässigkeit des Unternehmens ist sehr fraglich. Denn soll unfruchtbare und verwirrende Halbbildung vermieden werden, so sind ein längeres, anhaltendes Studium und viele ernste, unter einem tüchtigen Lehrer ausgeführte, praktische Uebungen durchaus nothwendig. Darf man Dilettanten diesen ausharrenden Fleiss zumuthen? In den meisten Fällen werden sie bald Geduld und Kraft verlieren, oft nicht einmal die Zeit erübrigen können. Sodann wäre es aber besser gewesen, ihr naives Verhältniss zur Musik nicht zu stören und das unmittelbare poetische Erfassen und Geniessen derselben nicht durch unvollkommene und doch über das Allgemeine hinausgehende theoretische Bildung abzuschwächen und irreleitend zu beeinträchtigen. Wird aber jener Fleiss aufgewendt, wodurch unterscheidet sich dann der Dilettant von dem wirklichen Kunstjünger? Und wird jener in diesem Falle nicht lieber zu streng wissenschaftlichen, erschöpfenden Lehrbüchern greifen und sich eine gründliche Bildung aneignen wollen, für welche unsere Harmonielehre nicht ausreicht?

Die erste Hälfte des Buchs (Accord-, Modulation- und Cadenzenlehre) ist verhältnissmässig ausführlich, zuweilen umständlich behandelt. Ist z. B. die Belehrung nöthig, dass der Mann an der Spitze der Musicirenden, der mit einem Stäbchen gewisse Bewegungen macht, Chordirigent, Dirigent, Director, das Stäbchen, welches er schwingt, Tactirstab etc. heisst? — Die letzte Hälfte ist kürzer gefasst. In der Lehre von den harmoniefremden Tönen werden zwar alle vorkommenden Tonverhältnisse aufgeführt, aber eigentlich nur genannt und dann an einzelnen Beispielen

nachgewiesen. Der Abschnitt über Choralbearbeitungen ist sogar dürftig, und der Schüler wird sich aus den allgemeinen Bemerkungen und der vergleichenden Zusammenstellung weniger Choräle von Bach, Vogler, Hiller und Schicht nicht die Fähigkeit erwerben, einen Choral vierstimmig auszusetzen. Auch die Schlussabhandlung über die Formen musikalischer Compositionen hätte eingehender besprochen werden sollen; hier gerade war ein wirkliches Interesse und Bedürfniss der Dilettanten umfassend zu befriedigen.

Die Anordnung des Lehrstoffes, der zufolge nicht selten Zusammengehörendes getrennt und Verschiedenes verbunden wird, bringt unvermeidliche Wiederholungen mit sich. So werden nach dem Dreiklange sogleich einige Cadenzen besprochen, die doch in dem besonderen Abschnitt über dieselben noch übergangen werden konnten. Solche Wiederholungen ermüden eben so so sehr als die vielen ausführlichen Besprechungen der zahlreichen Beispiele. Diese sind von dem Verfasser für die bestimmten Fälle eigends erfunden. Indessen die gute alte Sitte, die Beispiele für theoretischen Unterricht und Lehre aus den Classikern zu ziehen, verdient den Vorzug, da eine vernünftige Theorie nichts weiter als die abstrakte Wissenschaft des in den Muster- und Meisterwerken ausgestatteten Kunstlebens sein soll, und da der Dilettant auf diese Weise mit einer Menge classischer Sätze innigst betraut wird.

Den hartverminderten Septaccord, eine Umkehrung des übermässigen Sextaccordes, hätte der Verfasser seinen Schülern ersparen sollen. Nothwendig zur Erklärung jener Tonverbindungen ist er nicht. Beiläufig ist im Interesse der italienischen Sprache gegen die hyperboreische Aussprache des Wortes *grazioso* zu protestiren, welches Herr Schütz sehr ungraziös wie *gratschjoso* (!!) gesprochen wissen will.

Die Principien und die Entwickelung unserer Harmonielehre sind, wie gesagt, durchaus rationell, und wenn sich der Dilettant Mühe und Arbeit nicht verdriessen lässt, dürfte er sich durch das Studium derselben eine solide Grundlage seines musikalischen Wissens erwerben können. Freilich möchte es dann rathsamer sein, die Quellen selbst aufzusuchen.

A. S.

## Berlin.

### *R e v u e.*

(Friedrich - Wilhelmstädtisches Theater.) Sonntag den 22. d. M. zum ersten Male: „Herr und Madame Denis", komische Oper in einem Aufzuge, Musik von Offenbach, und „Ein Trauerspiel", Operette in 1 Aufzuge von Richard Genée. — Offenbach's Popularität ist so entschieden constatirt, dass jeder seiner Novitäten vom Publikum mit Spannung und Theilnahme entgegengesehen wird; wir dürfen auch wohl daher das in allen Räumen gefüllte Haus auf seine Rechnung setzen. Der fruchtbare Componist hat aber auch diesmal mit seiner Operette in's Schwarze getroffen, sie ist vom Publikum wahrhaft glänzend aufgenommen worden, alle Nummern fanden rauschenden Beifall und Dacapo-Rufe, und „Herr und Madame Denis" wird ohne jeden Zweifel, ebenso wie „Verlobung bei der Laterne" und „Fortunio's Lied" sicher und rasch den Weg über alle Bühnen antreten. Betrachten wir das Libretto der Herren Laurencin und Delaporte, so zeigt es Einfachheit und Grazie, aber keine grosse Erfindung. Ein junger Mann hat seine Geliebte aus der Pension entführt und das Pärchen sucht bei dem alten Herrn und Madame Denis (deren Mündel Gaston und deren Nichte Lucile ist) ein Asyl; die alten Leute sind aber in die Sommerwohnung vor der Stadt gezogen, und als die Scharwache die Spur der Geflohenen auffindet, bleibt diesen nichts übrig, als sich mit Hilfe des listigen Kammermädchens Nanette die Kleider der alten Leute anzuziehen und dem Sergeanten Bellerose gegenüber die Rolle des Herrn und der Madame Denis zu spielen. Der Sergeant merkt aber doch später die Täuschung und will das Pärchen in's Gefängniss führen, er wird aber mit seiner Mannschaft betrunken gemacht und im Schlafe gebunden, so dass er, als er aufwacht, zu capituliren gezwungen ist. So einfach diese Geschichte ist, so überaus geschickt und spannend wird sie von den Verfassern behandelt, das Interesse erlischt nicht einen Augenblick. Und was sollen wir von der Musik sagen? Sie gehört wieder zu den glücklichsten und reizendsten Productionen Offenbach's; der Componist hat zehn Nummern geliefert, von denen jede in ihrer Weise anziehend und interessant ist. Gleich die Ouverture bietet in ihrem Potpourri-Style höchst prägnante Themen in pikanter Fassung, der Walzer (von den Geigen auf der *G*-Saite gespielt) klingt überaus edel und schwungvoll, die Melodie der Rococco-Romanze ist sehr hübsch empfunden und das Thema der Ronde, von zwei Piccolo-Flöten intonirt, macht sich ebenso originell als drollig; das Ganze schliesst mit einer effectvollen Stretta. Die Ouverture schon wurde von dem unruhigen Sonntags-Publikum mit grosser Aufmerksamkeit angehört und auf's Lebhafteste applaudirt. Die ersten Couplets Nanetten's (*G-moll*, von Frl. Härting in *As* gesungen) sind allerliebst, der Uebergang in das *Dur* von bester Wirkung; das Duett No. 2 des Liebespärchens ebenso lebendig als graziös. Bellerose tritt ebenfalls mit characteristischen Couplets auf. Die jetzt folgenden Nummern aber gehören zu dem Besten, was Offenbach überhaupt geliefert. In dem Quartett No. 4 macht die schon in der Ouverture aufgetretene Melodie im Rococco-Styl (*A-moll*) von dem jungen Pärchen (als Alte verkleidet) gesungen, einen fast rührenden Eindruck und man bedauert, dass sie nicht wiederkehrt; der darauf folgende *A-dur*-Satz mit dem „Denken sie daran" schliesst ebenso weich als harmonisch das Stück vortrefflich ab; das Ende des Quartetts, wo das Pärchen mit dem Kammermädchen den Sergeanten fortjagen, ist in seiner grossen Lebendigkeit, die aber in der Musik nirgends ihre Klarheit und Durchsichtigkeit verliert, ganz von dem beabsichtigten bühnlichen Effect. Das Ensemble No. 5 darf als ein kleines Meisterwerk der Operette gelten; gleich das erste Thema der Scharwache (*As-dur*) tritt ebenso bestimmt als melodiös ansprechend auf; das spätere Eindringen der Soldaten, die Vertheidigung des Kammermädchens sind mit vollkommener Kenntniss der theatralischen Wirkung concipirt und der das Stück endende Walzer (auch schon in der Ouverture enthalten) prägt sich dem Gedächtniss so ein, dass man ihn nicht wieder vergisst. Das Trinklied No. 6 wird sicher bald auf den Strassen gesungen werden, es ist populär gehalten, ohne trivial zu sein und der Refrain wirkt unwiderstehlich. Hier hätten wir aber in der Ausführung das Tempo etwas gemässigter gewünscht, ganz besonders bei dem Refrain, der denn, besonders wenn die Noten noch mehr pointirt gegeben werden, etwa in der Art




noch graziöser und eindringlicher wird. Die Art und Weise, wie nach dem Trinkliede die Soldaten immer berauschter werden, indem sie alle möglichen Gesundheiten trinken, ist in der Steigerung wirklich meisterhaft und gipfelt sich zuletzt in einer Stretta (A-dur), deren Wirkung durch die vortrefflich gezeich-

nele tolle Laune und Trunkenheit, durch den Uebermuth und die elektrisirende Verve sich in donnerndem Beifall und Dacaporuf dokumentirte, so dass sie repetirt werden musste; und auch noch nach der Wiederholung erscholl der Ruf nach einem neuen Dacapo. Ein Kabinetsstück, welches bald die Runde durch die Salons machen wird, ist die Chaconne No. 7, mit ihrer gesangvollen einfachen Melodie. Hier müssen wir aber mit dem Kapellmeister rechten, dass er den D-dur-Zwischensatz fortgestrichen hat; Offenbach versteht sich so gut auf die Conception seiner Musikstücke, dass ein solches Experiment bei ihm stets gewagt sein wird; hier ist es aber in doppelter Hinsicht zum Nachtheil, denn einmal bildet der D-dur-Satz ein sehr wirksames, kräftiges Gegenmotiv zu der sanften G-dur-Melodie und dann bekommt die Sängerin noch einen Ruhepunkt für die folgenden Coloraturen in H-moll, dessen sie — wie es sich klar zeigte — jedenfalls noch bedarf. Wir sind deshalb im Interesse des reizenden Musikstücks wie des singenden Frl. Ungar entschieden dafür, den gestrichenen Satz wieder herzustellen. — Sehr komisch wirkt die Ronde des betrunkenen Sergeanten mit dem Schnarch-Accompagnement der Soldaten. Das kurze Finale bringt die Melodie der Chaconne noch einmal und schliesst mit dem obenerwähnten populären Refrain des Trinkliedes in befriedigendster Weise. — Die Aufführung, von Hrn. Lang sehr fleissig einstudirt und von Hrn. Hesse durchaus lebendig in Scene gesetzt, war eine durchaus lobenswerthe. Für das Finale wünschen wir das Fenster, durch welches Nanette die alten Leute ankommen sieht, vorn an der Seite; durch das Laufen nach dem Hintergrunde gehen die Worte fast verloren. Frl. Ungar (Lucie) war wie immer eine angenehme Erscheinung und sang höchst ansprechend; auf das hohe H in der Chaconne möge sie aufmerksam sein, es schwebte stets etwas nach der Tiefe. Frl. Härting sang und spielte die Nanette mit gewohnter Laune und Sicherheit, und Fräul. Lange (freilich als Mann etwas zu klein und in den Bewegungen noch etwas unbeholfen) gab sich die möglichste Mühe. Hr. Leszinsky als Bellerose bewährte sich als brauchbares Mitglied für die Operette; etwas mehr Ruhe und Applomb in der militairischen Haltung würde die Wirkung seiner Rolle fördern. Der Chor leistete recht Gutes. Zum Schluss wurden Alle stürmisch gerufen. Die Operette wird nach diesem grossen Erfolge sicher sehr viele Wiederholungen erleben. — Die Genée'sche Operette hat uns weniger befriedigt. Schon das Libretto, eine theaterkundige Hand verrathend, bietet eher Stoff für eine Posse als für eine Operette, die Musik hat fast gar keinen rechten Anhaltspunkt, es fehlt ihr fast durchgängig an der Berechtigung. Ein junger Dichter erhält aus der Residenz brieflich Nachricht über ein von ihm gegebenes Trauerspiel, der Freund räth, den Schluss dahin zu ändern, dass „der Mann erdolcht, das Weib vergiftet werden müsse". Die neugierige Wirthsfrau sieht in den Brief und bezieht das Erdolchen und Vergiften auf die Personen im Gasthofe, bis sich zum Schluss das Missverständniss aufklärt. Das Ganze ist harmlos, ohne besonderes Interesse, aber ganz talentvoll gemacht. Richard Genée, der Musiker, kennt das Bedürfniss der Bühne, er schreibt leicht und flüssig, besonders in der Instrumentirung, aber wir fürchten, dass die Routine, welche die Oberhand bei ihm gewonnen, sein Erfindungstalent verwässert; seine Themen — wie fast bei den meisten Kapellmeistern ganz bestimmte Reminiscenzen bietend — entbehren der Prägnanz, keines schmeichelt sich bei uns ein, dass wir es wiederholt hören möchten; Alles ist gefällig, aber es geht ohne nachhaltige Wirkung an uns vorüber; der Styl ist kein eigenthümlicher, er schillert alle Farben; je nach dem Erforderniss der augenblicklichen Situation treten Lortzing, Auber, Flotow, Adam, Donizetti etc. auf. Dass der Componist auch das moderne Berlioer (oder besser gesagt: Wiener) Couplet mit in die Operette aufnimmt, ist eine Concession an das grosse Publikum, die wir nicht gut heissen; selbst die Bass-Arie (die zum Ueberfluss auch noch im Orchester das schon in früheren Eisenbahn-Galoppen dagewesene Imitiren der brausenden Locomotive bringt) ist von diesem Element nicht frei. Recht gelungen ist die Introduktion, so wie die Ensemble-Scene bei Tische, obgleich das eine Motiv, welches auch zum Schlusse gesungen wird, gar zu sehr an das August Schäffer'sche „Grossmutter will tanzen" erinnert. Die Operette wurde vom Publikum freundlich aufgenommen. Die Darstellung war von Seiten der Damen Härting, Schramm, Lange, Löwe, wie der Herren Leinauer, Hahn, Schindler eine recht runde und ansprechende. Die frischen Stimmen der Herren Leinauer und Hahn machten einen guten Eindruck, Letzterer muss aber noch sehr auf die Wandlung des Tones hinwirken, derselbe klingt besonders in der ganzen Mittellage etwas trocken und gewöhnlich. d. R.

---

## Feuilleton.

### H. von Bülow's Vorbemerkung zu G. F. Händel's Chaconne in F-dur.

Das hiermit der Oeffentlichkeit übergebene Klavierstück von G. F. Händel*) verdient umsomehr der Vergessenheit entrissen zu werden, als es den ureigensten Stempel dieses Meisters trägt, jene wuchtvolle, markige Kraft offenbart, welche seine Oratorienchöre auszeichnet, die aus diesem Grunde als die unvergänglichsten Denkmäler seines Genius betrachtet werden.

Es ist dasselbe der Sammlung Claviercompositionen entnommen, welche neuerdings auch in der Breitkopf & Härtel'schen Prachtausgabe der Werke Händel's erschienen ist. Leider hat jene Verlagshandlung die Redaction des betreffenden Bandes einem dilettantenhaften Musikliteraten anvertraut, der sich begnügt, die Londoner Ausgabe mit ihren unzähligen, in das Auge springenden Incorrectheiten kritiklos copiren zu lassen und demnach für den Widerspruch der glänzenden Ausstattung mit dem fehlerhaften Texte verantwortlich zu machen wäre. Eine gewisse Säuberung dieses letzten war zunächst geboten; einzelne vorsichtige Ausfeilungen des Claviersatzes, gegen die der sachverständige Musiker schwerlich einen gegründeten Einwand erheben dürfte, schienen im Gefolge dieser Arbeit unabweislich. Es ist bekannt, dass Händel seine Claviercompositionen nur als „Parerga" betrachtete und weit entfernt war, ihrer Aufzeichnung eine nur annähernde Sorgfalt angedeihen zu lassen, wie etwa Joh. Seb. Bach. Dennoch findet sich in der erwähnten Sammlung neben vielem Werthlosen, wohin vor Allem die speciell für die von ihm unterrichteten Mitglieder der englischen Königsfamilie verfassten Studien gehören, eine reichliche Ausbeute interessanter, geistvoller und desshalb sehr aufbewahrungswürdiger Stücke, die dem heutigen Publikum unter Mittheilung der für eine richtige und geschmackvolle Auffassung maassgebenden Winke zugänglich zu machen, der Mühe wohl verlohnt.

„*Chaconne*" — ital.: *Ciaconna*, ein zuerst von den Arabern nach Spanien importirtes Tanzstück im Dreivierteltact und mässig lebhafter Bewegung, lässt sich dem Laien nicht so bequem durch Analogie charakterisiren, wie die „Gavotte", welche man als die „Polka des 18ten Jahrhunderts" bezeichnet

*) Dieselbe erschien unter dem Titel: „Chaconne für Pianoforte von G. F. Händel; revidirt und zum Vortrag eingerichtet von Hans v. Bülow, Königl. Preuss. Hofpianist", und ist das neueste Heft der in dem Verlage von Bote & Bock erscheinenden wohlfeilen „*Collection des Oeuvres classiques*". d. R.

hat. Die als Paradepferd aller „gediegenenen“ Violinvirtuosen berühmt gewordene „Ciaconna“ von **Bach**, mit ihrem „Basso ostinato“, ihrem vorherrschenden Ausdruck von schwermüthiger Grandezza zeigt wenig Verwandtschaft mit vorliegendem Musikstück, das bei vorwiegend energischem Charakter doch Züge von keck sprudelnder Laune aufweist, unbedingt ein munteres Zeitmaass erfordert und einen rhythmisch feinen und lebendigen Vortrag, in der Betonung, ähnlich etwa dem der „Mazurka“. Eine Vergleichung der genannten beiden Chaconnen würde für unsichere Musikfreunde, die zuweilen riskiren, **Bach** mit **Händel** zu verwechseln, von belehrungsreichem Nutzen sein.

**Hans v. Bülow.**

## Nachrichten.

**Berlin.** Wir haben berichtet, dass die Londoner „Illustr. Ztg.“ in ihrer letzten Nummer ein ausserordentlich gelungenes Portrait Meyerbeer's und einen trefflichen Artikel über ihn gebracht. Der Anfang desselben lautet: „Preussen nennt Meyerbeer einen Deutschen, weil er in Berlin geboren ist; Frankreich macht Paris zu seinem Vaterlande, weil seine berühmtesten Werke hier das Licht des Tages erblickten; Italien nennt ihn so sehr den Seinigen, dass die Venetianer von ihm sagen, er sei der deutsche Rossini, und England beansprucht seinen Antheil an dem Ruhme des Componisten, weil seine Opern hier trefflicher als in irgend einer andern Hauptstadt der Musikwelt aufgeführt werden. Aus diesem allgemeinen Wetteifer, sich den Ruhm des unübertrefflichen Componisten anzueignen, darf man den Schluss ziehen, dass er keiner Nation, sondern durch sein Genie und die allgemeine Anerkennung der ganzen musikalischen Welt, als Weltkörper der gesammten Civilisation angehört.“

— Die mit ausserordentlichem Beifall hier aufgenommene komische Oper von **Offenbach** „**Herr und Madame Denis**“ ist im Klavierauszug mit und ohne Text, in den einzelnen Nummern und in verschiedenen Arrangements und Bearbeitungen von Themen derselben im ausschliesslichen Verlage der Königl. Hofmusikhandlung von **Bote und Bock** hierselbst erschienen.

— Hr. **Jean Vogt**, welcher mit bedeutendem Erfolg in Leipzig und Dresden als Pianist und Componist aufgetreten ist, war auf der Durchreise nach Schlesien hier anwesend.

— Die Mitglieder der hier im Victoriatheater zu Grunde gegangenen französischen Operngesellschaft haben im Königlichen Schauspielhause zu Potsdam eine Aufführung der „*Dame blanche*“ und der „Musketiere“ veranstaltet, leider ohne pecuniären Erfolg.

— Die Altistin Frl. Henriette **Sulzer** hatte sich nach ihrem Gastspiel im hiesigen K. Operntheater nach Mailand begeben, von wo aus sie ein Engagement für die italienische Oper in Havanah mit einer Gage von 10,000 Francs monatlich angenommen hat.

**Breslau.** Frau **Harriers-Wippern** gestaltet, je länger, je mehr, die Theaterabende für sich zu Triumphen, für uns zu unvergesslichen Genüssen. Kaum waren die süssen Töne der Agathe verklungen, so hörten wir sie als Alice, darauf als Jessonda und endlich am 17. d. M. als Euryanthe. Die Wahl dieser Rollen, der sich gewiss noch die Elsa im „Lohengrin“ hinzugesellt, war keine absichtslose, denn in der That erscheint Frau Harriers wie prädestinirt, die Mädchenhaftigkeit u. Innigkeit zum süssesten und schmelzendsten musikalischen Ausdruck zu bringen; sie ist in diesem edelsten weiblichen Rollenkreise vollendet, vollendet im Gesang, im decenten, zarten Spiele u. in dem Liebreiz der äusseren Erscheinung. Alle Figuren erscheinen wie aus einem Gusse, beseelt von dem duftigsten poetischen Hauche, da sie in die tiefste Seele der Musik einzudringen weiss, so dass der Zuhörer sich einem ungetrübten Entzücken hingeben kann. Fr. Harriers fand, ihrem seltenen Talent entsprechend, an jedem Abende eine enthusiastische Aufnahme, und ununterbrochener stürmischer Beifall und zahlreiche Hervorrufe krönten und belohnten die ausserordentliche Künstlerin. Allgemein macht sich der Wunsch geltend, sie auch als Gretchen in Gounod's gefeiertem „Faust“ bewundern zu dürfen, jedoch zweifeln wir an der Möglichkeit der Erfüllung, da Frau Harriers bisher nie in dieser Rolle aufgetreten ist.

— Die Königl. Hofopernsängerin Frl. **Pauline Lucca** ist zu Gastspielen aus Berlin hier eingetroffen.

— Am 16. ist Frl. **Gericke**, welche ein längerer Urlaub von hier fernhielt, zum ersten Mal wieder in „Fortunio's Lied“ aufgetreten und sehr wohlwollend vom Publikum aufgenommen worden. Gleich anziehend wirkten ihre Persönlichkeit, sowie Gesang und Spiel. Fräul. Gericke bleibt nun einmal eine hohe Zierde unserer Bühne.

**Cöln.** Das rheinische Musikfest ist am 8. d. M., als dem ersten Festtage, in glänzender Weise begonnen worden, nachdem am 6. d. die erste Hauptprobe stattgefunden hatte, zu der sich 750 im Chor und Orchester Mitwirkende versammelt hatten. Der erste Tag wurde mit Händel's Oratorium „Salomon“ eröffnet.

— Auf seiner Durchreise nach London verweilte der Generalintendant von Hülsen, einen Abend in unserem Victoriatheater, wo man Donizetti's „Lucia“ zur Aufführung brachte. Herr v. Hülsen liess sich die Gattin unseres Direktors, Frau L'Arronge-Süry, und den musikalischen Dirigenten der „Lucia“, Hrn. Adolph L'Arronge vorstellen, diesem seine volle Anerkennung auszusprechen.

— Das diesjährige 39. Niederrh. Musikfest fand dem Herkommen gemäss an den Pfingsttagen in den prachtvollen Räumen des Gürzenich statt. Der Saal hatte eine neue Zierde erhalten durch die in jüngster Zeit von den Herren Ibach u. Söhne in Barmen aufgestellte vortreffliche Orgel. Das Vorhandensein derselben war Hauptgrund, weshalb für den ersten Tag des Festes die Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Salomon“ mit der von F. Mendelssohn-Bartholdy geschriebenen Orgelbegleitung gewählt war. Schon 1835 wurde es in derselben Weise und unter Mendelssohn's persönlicher Leitung zur Aufführung gebracht, und machte tiefen Eindruck auf die Zuhörer. Die jetzige Aufführung war eine gelungene, und Solisten, Chor und Orchester schienen von den Schönheiten des Werkes gleichmässig durchdrungen, und bildeten ein durchaus schönes und massvolles Ensemble. Wir geben unsern Lesern noch eine kleine Notiz über „Salomon“ aus dem dem Festprogramme beigegebenen Vorworte von Prof. L. Bischoff: „Salomon ist von den Händel'schen Oratorien das vierzehnte; ihm folgten nur noch drei: Susanne, Theodora und Jephta. Händel schrieb das Werk im J. 1748 vom 5. Mai bis 19. Juni; in demselben Jahre die Susanne vom 11. Juli bis 24. August. Er war damals 63 Jahre alt. In der Londoner Saison des Jahres 1749 führte er beide Oratorien, und zwar Susanne vier, Salomon zwei Mal auf. In seinem Todesjahre (1759) gab er den Salomon noch zwei Mal, das erste Mal am 2. März zur Eröffnung der Saison. Am 6. April desselben Jahres dirigirte er zum letzten Male seinen Messias. Am Freitag darauf, den 13. April, gab er den Geist auf, der auch für diese Erdenwelt Unsterbliches geschaffen.“

**Leipzig.** Bei Breitkopf & Härtel erschien ein chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke Mozart's von Dr. Ludwig Ritter von **Köchel**, ein mit staunenswerthem Fleiss gearbeitetes, wahrhaftes Nationalwerk. Der Verfasser giebt zu jedem einzelnen Mozart'schen Werke alle nachweisbaren hi-

graphischen und bibliographischen Notizen, letztere sowohl über die verschiedenen Ausgaben, als auch über die noch vorhandenen Autographen. Ferner registrirt er in einem Anhange die verloren gegangenen, unvollständigen, übertragenen, zweifelhaften und untergeschobenen Compositionen Mozart's. Das Hauptverzeichniss ist ein dreifaches: thematisch nach Gattung und Zahl, und nach der Chronologie. Ebenso ist das Register ein dreifaches: wir erhalten einen Namen-, Sach- und Gesangstext-Register. Für dieses enorme Material ist der Preis (6 Thlr.) nicht hoch zu nennen, dürfte aber leider die wünschenswerthe allgemeinste Verbreitung hindern.

**Darmstadt.** Hr. Himmer von Hamburg setzte sein Gastspiel mit Faust in der Gounod'schen Oper und Gennaro in „Lucrezia Borgia" fort. Hr. Himmer besitzt bedeutendes dramatisches Talent und grosse musikalische Sicherheit, allein dem Organ fehlt aller Klang, es ist heiser und abgesungen, und der geringe Umfang der Stimme, die nur bis *g* reicht, verlangt fortwährend die Beihülfe des Falsetts. Mit Hrn. Himmer gastirte Frl. Friderici von Hamburg in beiden ebengenannten Opern, als Gretchen und Lucrezia. Frl. Friderici besitzt hübsche Stimm-Mittel, weiss dieselben aber nicht zu verwenden, ist dabei äusserst unmusikalisch und detonirt fortwährend.

**Baden-Baden.** Das neue Theater wird am 6. August eröffnet. Der Zuschauerraum besteht aus dem Parterre, über welchem bis gegen die Mitte hin der hervorragendste und im Entree am höchsten bezahlte Platz, der Balkon, hervortritt, dazu bestimmt, die Elite der Gesellschaft aufzunehmen und vornehmlich die Toiletten der Damenwelt in dem vortheilhaftesten Licht zu zeigen. Unter dem Balkon sind die Parterrelogen in einer Reihe. Darüber erheben sich von einem Proscenium zum andern zwei Ränge in Logen abgetheilt und darüber eine Gallerie, welche in der Mitte ebenfalls Logenplätze enthält. Die Prosceniumslogen sind sehr geräumig und hoch. Die Farbe der Ausschmückung ist weiss und blassgrün mit reicher Vergoldung. Die Logensessel sind von weiss angestrichenem Holz, die Polster mit dunkelrothem Sammt überzogen. Hinter der sehr geräumigen Bühne, in dem rückwärts gelegenen Bau des Theaters, befinden sich die Garderobe-, Musik- und Conversationszimmer in drei übereinanderlaufenden Etagen. Das Innere der Bühne und die Gaseinrichtung ist von dem in der Theaterwelt berühmten Mühldorfer in Mannheim angefertigt, die bauliche Herstellung und Ausschmückung von renommirten Pariser Architekten, die Möbel und Zierathen aus verschiedenen Städten, so z. B. die Logenstühle aus Stuttgart. Von aussen präsentirt sich das Schauspielhaus durch den günstigen Platz seiner Lage sehr gefällig. Zur Eröffnungsoper ist Kreuzers „Nachtlager von Granada" bestimmt, aufgeführt von dem Karlsruher Hofopernpersonal, welches allwöchentlich am Mittwoch Vorstellungen geben und nur deutsche Werke zur Aufführung bringen wird. Montag und Freitag werden Pariser Künstler ersten Ranges französisches Theater spielen, theils komische Oper, theils Lustspiel. Diese Einrichtung dauert die Saison über fort; im Winter wird wöchentlich nur einmal von den Mitgliedern der Carlsruher Hofbühne gespielt. Mit der Zeit wird sich jedoch ein selbstständiges Unternehmen bilden müssen, wenn der Zweck, welchen man mit der Errichtung des Schauspielhauses verbindet, sich erfüllen soll. Die Schwierigkeiten des beständigen Hin- und Hertransports dürften, abgesehen von den oft eintretenden unvorhergesehenen Hindernissen, die Einführung eines stabilen, im Ort ansässigen Personals wünschenswerth machen.

**Wien.** Das Zustandekommen der französischen Oper im Carltheater ist kurz vor dem Abschlusse auf Hindernisse gestossen. Hr. Chabbert stellte Anforderungen, die Hr. Director Brauer augenblicklich zu erfüllen ausser Stande war.

— Die gestern gegebene „*Pont des Soupirs*" (Seufzerbrücke), die vor der deutschen Aufführung durch Lebendigkeit und Schliff der Darstellung nach allen Richtungen sich auszeichnet, errang denselben siegreichen Erfolg als im vorigen Jahre. Hrn. Desirée als Doge und Frl. Tostée als Amoroso gebühren die Ehren des Abends. Frl. Geraldine (Catharina), eine geschmackvolle Sängerin und graziöse Darstellerin, war nicht im Vollbesitze ihrer Mittel, um vollständig zu reussiren. Hrn. Duvernoy's Malatrombe gelang mehr die schauspielerische Seite. Das herrliche Traumlied verlor, da es um mehr als einen ganzen Ton tiefer gesetzt wurde, an Duft und Feinheit. Hr. Leonce gab den Battista leidenschaftlicher als sein Vorgänger, während Hr. Jean Paul als Vorsitzender der Zehn seine Vorgänger weit überragte. Das Haus war gut besucht, der Beifall rauschend.

— Frl. Artot wird im August im Hofoperntheater gastiren.

— Hr. Dir. Brauer hat mit dem Impresario Merelli einen Kontrakt für die nächste Faschingszeit abgeschlossen. Hr. Merelli wird während derselben eine Anzahl italienischer Opernvorstellungen mit einer Gesellschaft geben, zu welcher die Artot, Patti, Trebelli und der Tenor Carrion gehören.

**Theresienstadt.** Hier hat sich aus den verschiedenen Offiziercorps eine Dilettantengesellschaft gebildet, deren theatralische Vorstellungen sich grosser Theilnahme und Beliebtheit erfreuen. Die Wahl der aufgeführten Stücke, als: „Hochzeit bei Laternenschein", „Fortunio's Lied", „Versprechen hinter'm Heerd" „Kunst, geliebt zu werden" etc. war eine gute und die Vorstellungen so gerundet, dass sich die Anwesenden auf's Beste unterhielten, und den Wunsch laut werden liessen, es möchten sich diese fröhlichen Abende recht oft wiederholen.

**Pesth.** Im Nationaltheater hat Frl. Artot die Marie Gara in der nationalen Oper: „Hunyády Laszló" zweimal in ungarischer Sprache gesungen, und zwar das zweite Mal als letzte Gastrolle; die Künstlerin übertraf alle Erwartungen und des Jubels war kein Ende und an Kränzen kein Mangel; am schmeichelhaftesten aber dürfte der allgemeine Ausspruch sein, die Erkel'sche Nationaloper sei von heimischen Sängerinnen niemals so vortrefflich gesungen. Der Compositeur hatte für Frl. Artot eine grosse Cadenz neu componirt, welche an Schwierigkeiten ihres Gleichen sucht, aber, der ausserordentlichen Gesangstechnik der virtuosen Sängerin vollkommen angepasst, von derselben mit Virtuosität vorgetragen wurde.

**Paris.** Calzado hat für die nächste Saison der *Opéra italienne* die Engagements mit den ersten Kräften bereits abgeschlossen. Seine Truppe wird bestehen aus den Damen: Penco, Alboni, Marie Battu, Saint-Urbain, Adeline Patti und den Herren: Mario, Tamberlick (für März und April), Naudin, Delle Sedie und Vairo aus Petersburg. Bortolini, dem für vier Monate nach Havanna 40,000 Fres. geboten sind, hat das Engagement für Paris nicht erneuert.

— Die französische Regierung hat soeben eine für die Sicherheit der Existenz des Schauspielerstandes wichtige Verfügung getroffen. Es wurden nämlich sämmtliche Theaterdirectionen Frankreichs beauftragt, allmonatlich die bestätigten Gegenzahlungslisten dem Ministerium des Innern vorzulegen, um sich zu überzeugen, dass das Schauspielerpersonal die Gehalte richtig und pünktlich ausbezahlt bekomme. Ein unordentliches Gebahren wird mit Entsetzung von der Direction und dem Verluste etwaiger Privilegien geahndet.

— Hector Berlioz ist von einem schweren Schlage betroffen worden, indem am 14. d. M. seine Gattin im 48. Lebensjahre in St. Germain gestorben ist.

**London.** Thalberg ist hier eingetroffen und hat sein erstes Concert am 17. d. M. gegeben. Der Platz kostete eine Gui-

nee; alle Billete waren in zwei Stunden vergriffen. Der Beifall war ein immenser, sodass man sich unter ein heissblütiges südländisches Publikum versetzt glaubte.

**Triest.** Die Sängerin Frau Borghi-Mamo hat bei ihrem Benefize ein ebenso kostbares als sinniges Geschenk erhalten. Sie gab die Desdemona. Als sie die Scene betrat, in welcher sie die Romanze zu singen hat, die sie sich mit der Harfe selbst zu begleiten pflegt, fand sie, statt der gewöhnlichen Harfe ein prachtvolles, mit ihrem Namen versehenes Instrument vor, auf welchem ein massiver silberner Lorbeerkranz hing.

**Stockholm.** Das Repertoire beider Haupttheater Stockholms erweist sich in jüngster Zeit befriedigend. Auch eine „Mozartfeier" brachte das Hoftheater mit Tableaux aus den Werken Mozart's; zu Anfang Mozart am Klavier, bekränzt von seiner Muse, am Schlusse die Religion, welche die Psyche in die Wohnung der Seligen führt. So macht sich die Verwandtschaft unter den germanischen Völkern überall geltend, und nirgends findet wohl deutsche Kunst die Anerkennung als in den drei nordischen Ländern, wenn man auch andererseits die Auswüchse derselben, namentlich Schwulst, Uebertreibung und Unnatur, doppelt scharf zu geisseln pflegt.

---

*Hr. Ferdinand Gumbert, in der musikalischen Literatur als Componist wie als Schriftsteller rühmlichst bekannt, ist in den Mitarbeiterkreis unserer Zeitung getreten und wird vom 1. Juli d. J. an die Leitung der musikalischen Revüe übernehmen. Indem wir davon unsere geehrten Leser benachrichtigen, theilen wir zugleich mit, dass dieser Theil unserer Zeitung nach wie vor sowohl unter unserer Verantwortlichkeit, wie unter unserer Chiffre erscheinen wird.* *Die Redaktion.*

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



---

**Mit dieser Nummer schliesst das erste Semester des Jahrgangs 1862 dieser Zeitung. Die geehrten Abonnenten werden ergebenst ersucht, ihre Bestellungen auf das nächste Semester bei den resp. Post-Aemtern oder bei den Buch- und Musikhandlungen schleunigst zu erneuern, damit die Expedition nicht verzögert werde.** **Die Redaction.**

Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 27.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer.

2. Juli 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



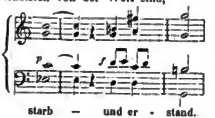
## Recensionen.

(Geistliche Musik. In bunter Folge.)
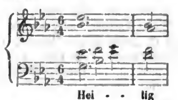
**Ludwig Meinardus.** Deutsche Messgesänge für vierstimmigen Chor mit Begleitung der Orgel (ad libitum). Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Mit dem Titel: „Deutsche Messgesänge" soll gesagt sein, dass die Abschnitte der Messe: Kyrie, Gloria, Offertorium u. A. in deutscher Uebertragung componirt worden sind. Es sind deren sieben. Da die katholische Kirche schwerlich von ihren Gebräuchen abgehen wird, welche das kanonische Kirchenwort sanctioniren, so hat der Componist wohl nicht diese, sondern die Verwendung für evangelische Gemeinden im Sinne gehabt. Somit sind seine Sätze für die jetzt übliche Form der liturgischen Andachten, in denen eine Art deutscher Messe liegen soll, den Kirchen- und Gemeindechören, wo solche sind, zur Beachtung zu empfehlen. Darüber hinaus ist hiermit auch jede andere gesellschaftliche Chorverbindung wohl berathen, wenn sie zur Uebung und Erbauung diese kurzen, fromm und sinnvoll gehaltenen, Chöre singt.

Der Choralstyl herrscht darin vor; seltener gehen die Stimmen auseinander, wie dies z. B. im Sanctus in einem polyphonen Ansatz geschieht; doch ist die Harmonieführung, wennschon eine gewählte, nicht excentrisch. Aus der Rolle fällt das Credo einigermaassen, wenn es auf Worte welche die ernstsen von der Welt sind,




im Tenor einen nahe zu komischen Eindruck macht. Eine Eigenthümlichkeit des Componisten besteht noch darin, den Alt öfter mit dem Tenor einstimmig zu führen; dies ist besonders im Offertorium „Am letzten Abendmahle" der Fall. Folgende Stelle aber




ist principiell zu verwerfen, nur wenn *es* im Basse läge, ginge die dagegengehende Dominante. Wer aber wird denn so für kirchliche Zwecke schreiben? Abgesehen jedoch hiervon werden Freunde des Sinnigeren in der Harmonie manchem schönen Zuge in ihr begegnen, dessen sie je länger je mehr finden werden.

**Hermann Küster.** Gesang der Engel, von E. Liesen, für drei Frauen- oder Knabenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Berlin. Challier & Comp. Partitur und Stimmen.

Die Engel singen, im Ganzen etwas zu lange im 6/8 Tacte hüpfend, doch zart und in gewählter Stimmenführung über einfache Bässe „Dem Menschen in der Schwäche sind wir verborgene Bäche, aus denen Trost ihm fliesst", Ausdruck und Form, auch die Steigerung auf die Worte „bis endlich auf der Erde, ein Hirt und eine Heerde, bis Alle seelig sind" — Alles ist dem Componisten sehr wohl gelungen, dabei die Stimmen discret und ohne muthwillig herbeigeholte Schwierigkeiten und in den Eintritten practisch geführt. Nur der Schluss scheint uns nach einer sehr

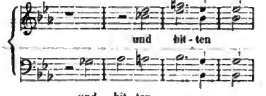
bedeutenden Modulation nicht breit genug angelegt. Für Schulen zu empfehlen.

**Franz Liszt.** Festgesang zur Eröffnung der zehnten allgemeinen Lehrerversammlung, gedichtet von Hoffmann von Fallersleben, für vierstimmigen Männerchor mit beliebiger Begleitung der Orgel. Weimar, Kühn.

Dieser dem gesammten Volkschullehrerstande gewidmete Festgesang sei als eine solidere Gabe des Componisten den Legionen von Männergesangs - Vereinen hiermit bestens empfohlen. Es sind drei Verse im Liedstyl und, weil mit einer Coda versehen, durchcomponirt. Die Orgel, welche auf den Ernst der Sache und den Ort der Aufführung hindeutet, ist nicht bloss Fülle, sondern an einigen Punkten Zierde der Arbeit. Die Auffassung des Gedichtes „Wir bauen und bestellen das edelste Feld" ist, wie es der Componist liebt, eine mehr rhetorische. Ihm gilt die Rede über der Musik, daher auch der dauernd dreitactige Rhythmus weniger musikalisch, als dramatisch




Perioden überhaupt von sieben und neun Tacten dürften manchen Verein stutzig machen. In der Harmonie aber ist diesmal nur die eine Anwendung des übermässigen Sextenaccordes




als grillenhaft zu notiren. Ist das *ces* schön? Nein. Ist es nöthig? Auch nicht. Hat die unschuldige Copula einen dramatischen Accent nöthig? Ach nein.

**G. A. Schurig.** Hymne „O Gott, wie gut bist du" für vollen Männerchor ohne Begleitung. Dresden und Zittau, Friedel (Paul) Partitur und Stimmen.
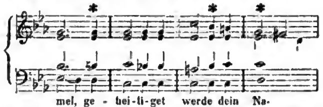
Anlage und Gedanken dieses Werkes, das aus einem Hauptsatze, einem Quartett mit Chor und einer Fughette besteht, sind anzuerkennen. Die Stimmen sind zum Theil motettenartig geführt, wie es jetzt, wo der Choralstyl Alles überwiegt, selten geschieht. Aber und ein langes Aber — die Lage des Tenors ist eine anhaltend so hohe, das alles Lob hinter der Unmöglichkeit der Ausführung verschwindet. Solche Tenöre, wie sie sich der Verfasser denkt, die immerfort in der Luft zwischen *f*, *g*, *a* und *b* herumfliegen, giebt es nicht und wenn einmal Einer wäre, der die Höhe hätte, so würde er seine Stimme nicht dem Moloch opfern wollen. Die Lage des Tenores sei zwischen *f* und *f*; darüber müsste es selten und nur einmal sprungweise gehen. Dies ist für Viele gesagt!

**Adolph Müller** (Sohn). Christus, fünf geistliche Sonette, von Theod. Körner und Legende aus Bulwer's „die letzten Tage Pompeji's" für eine Singestimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 3. Pesth, Rózsavölgyi & Comp.

Die Idee ist eine gute, der Sinn fromm, die Ausführung fleissig, ja mühsam. Da jedoch der Verfasser mehr aus der Harmonie herausbildet, als aus der Melodie, so ist diese letztere überall nicht frei geboren, sondern haftet an der klauberisch, wahrscheinlich am Instrument, gesuchten Accordverbindung, worin selten der gerade Sinn der Dreiklänge, sondern durchgehende und Sequenz - Accorde aller Art, nachtschattige Modulationen ihr Wesen treiben. Sänger von Profession werden die Sonette eben nicht viel singen, eher noch solche, welche im Stande sind, sie sich begleiten zu können, deren Zahl, zwar klein genug, sie dann vielleicht um so inniger lieben wird. Jedenfalls werden sie dann sagen: „das ist ganz eigene Musik", denn schwerlich würde sie auf dem weiten Erdboden ein anderer so nachmachen. Besonders düster ist die Legende.

**Gustav Jansen.** Zwei geistliche Gesänge für gemischten Chor. Op. 21. Cassel, Luckhardt. Partitur und Stimmen.

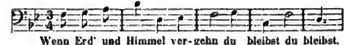
Die erste Nummer „Das Vaterunser" ist im Choralstyl, die zweite „Herr, gedenke unser nach deiner Barmherzigkeit" zwar Motette genannt, doch auch überwiegend in demselben geschrieben; die Stimmen sind, so weit hier von Selbstständigkeit die Rede sein kann, gut und wirkungsvoll geführt, der Sinn religiös, jedoch die Harmonie wohl öfter in jener modernen Subjectivität getroffen, welche originell sein soll, im Grunde aber jenseits der Grenzen liegt, die im Sinne des Objectiven in der Kirchenmusik liegen. Diese werden durch das Beispiel der Vormeister und durch den Geschmack (Consensus) gezogen. Dieser kleine Vorwurf trifft das Vaterunser. Man glaube doch ja nicht, dass die Altvordern dergleichen Harmonien nicht gekannt haben, gleich als ob die Maler manche Farbe, die sie von ihren heiligen Bildern fern hielten, nicht gewusst haben sollten! Aber sie verschmäheten es z. B. so zu schreiben:




Die Motette ist in solcher Beziehung reiner gehalten, als das Vaterunser, Beides aber zu empfehlen.

**Louis Spohr.** Hymne an die heilige Cäcilie, für vierstimmigen Chor und Sopransolo. Op. 97. Cassel, Luckhardt. Klavierauszug, Solo- und Chorstimmen.

Es ist dies die Hymne, welche Spohr im Jahre 1823 für die Feier des Cäcilientages schrieb und die er dem Verein in Cassel widmete, welcher sich nach diesen Musikheiligen der „Cäcilienverein" nennt. Die Worte „Preis dir, du Meisterin der Melodieen", von Ph. v. Calenberg gedichtet, veranlassten den Meister zu einem Chore, der seinen Ursprung so wenig verleugnen kann, als der Vater seinen ihm ähnlichen Sohn. Man kennt ja diese weichen, ihrer Zeit so reizend gefundenen Durchgangsharmonieen, die endlich in einen Quartsexten-Accord auslaufen! Seitdem hat sich Manches verändert. Dem Eingangschor folgt eine für sehr hohen Sopran berechnete Arie „Auf der Töne Himmelsleiter", in welche der Chor die Ausrufungen „Preis dir, der Heiligen, der Frommen", hineinstreut. Dies macht einen lebhaften Eindruck. Von dem Ausruf „Preis", der endlich in den Dominantenaccort niederschlägt, geht es in eine kurze Fuge über, womit der Bass anhebt




Correktheit der Antwort, der Gegensätze, Engführung, die Klarheit — Alles deutet den Meister an, nur das Eine sei hier bemerkt, dass der Bass viermal so, wie der hier mitgetheilte Anfang lautet, einsetzt. Endlich ergreift der Chor die Worte „Dir schalle unser Lobgesang" wieder und

schliesst damit homophon wirkungsvoll. Vereine, die eine Sängerin besitzen, welche die Arie singen kann (für deren hohe Stellen übrigens doppelte Lesarten angegeben sind) erhalten hiermit eine schöne Nummer für ihre Uebungen, wie zu ihrer Erbauung.

**Carl Löwe**. „Friede", Gedicht von Mettlerkamp, als Quartett oder Chor für Männerstimmen. Zürich, Nägeli.

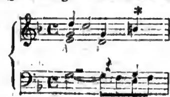
Das Lied „Dämmernd schwebt der Mond empor" ist ein solches, wie sie früher in der Serenaden-Literatur des Männergesanges zu Hunderten componirt wurden. In wenigen Tacten hat es, der Meister im Fache, Löwe sinnig, handlich gelegen u. für die Schlusswirkung mit einer Coda zu dem dritten Verse versehen in Töne gebracht. Es eignet sich dem Inhalte gemäss aber wohl weniger für einen grossen Chor, als für Quartett, oder eine mässig besetzte Liedertafel. Als solches wird es hiermit angelegentlichst empfohlen.

**Hans Georg Nägeli**. Motette für den Männer-Chor. Ebendaselbst.

In dieser Arbeit hat es uns weniger gelingen wollen, den Charakter der Motette, als den des Liedes herauszufinden. Von jener ist wortgemäss das Bewegtsein der Stimmen in höherem Grade zu fordern, als es hier der Fall wird. Gleichwohl ist der darin gebotene „Gesang" ein in der Wirkung und Lage wohl erwogener und bietet eine für alle Männergesangsvereine brauchbare Nummer, namentlich für solche, von denen grundsätzlich das Religiöse nicht ausgeschlossen ist. Der Inhalt „Wenn Menschenhülfe dir gebricht, so hoff' auf Gott" ist, wenn auch nicht biblisch so doch religiöser Art, der, sich entziehend, Vereine sich selbst herabsetzen.

**Hans Georg Nägeli**. „Nun danket Alle Gott", fünfstimmiger Cantusfirmuschor. Ebendaselbst.

Früher bereits in Stimmen herausgegeben, erscheint hier die Partitur zu dem figurirten Chorale „Nun danket Alle Gott", dessen Melodie eine andere, als die allgemein gekannte, bei uns zu Lande übliche, und zwar in freier Figuration nach den Worten des Chorales so, dass erst der Alt in der tiefern Octave dann der Sopran in der höheren den Cantus firmus anstimmen. Frei heisst: nicht an ein bestimmtes Motiv oder Thema gebunden, sondern schlechthin figurativ. Der Idee dieser und ähnlicher Arbeiten entsprechend, musste nach unserem Dafürhalten der letzte Ton des Chorales bis zu Ende, als Orgelpunkt, andauern, nicht aber, wie es hier der Fall ist, schon sieben Tacte vor dem Schlusse aufhören. Wahrscheinlich hat aber den Componisten die ihm eigenthümliche Behandlung hierzu veranlasst, nach welcher der Sopran, wie bereits angedeutet, den Choral in der höheren Octave wiederholt und so gleichsam das letzte Wort behält. Werke, die das objective Kirchenlied bearbeiten, verdienen die höchste Beachtung, weil sie der evangelischen Kirche ein thatsächliches Opfer darbringen. Für den Musiker aber scheint der Satz etwas zu fest und, eben weil des Motives entbehrend, zu wenig durchsichtig, überhaupt mehr harmonischer Art. Bei dem Durchlesen hat sich eine Quintenfolge in den Aussenstimmen



bemerkbar gemacht, die freilich, als in der Figuration liegend, von Manchem als ungefährlich betrachtet werden möchte.

**Hans Georg Nägeli**. Gloria aus einer ungedruckten siebenstimmigen Messe. Ebendaselbst.

Ein Klangeffektstück für sieben Stimmen, nämlich: zwei Soprane, zwei Alte, zwei Tenöre und Bass, worin der altbekannte Gegensatz zwischen *Gloria in excelsis* und dem *Et in terra pax* rhetorisch und musikalisch gut festgehalten ist. Sonst hat es mit den sieben Stimmen eben nicht viel auf sich. Es sind sieben harmonisch, d. i. im Accord bewegte Stimmen, in denen der Componist von dem Rechte, auf den schlechten Tacttheil Durchgänge und Durchgangs-Accorde anzubringen, unbeschränktesten Gebrauch macht. Der Satz muss sich sehr hell und frisch machen, dazu ist er in *C*-dur. Doch wo sind die übrigen Nummern der Messe? Vielleicht, dass sie, durch eine von dem Gloria abweichende Behandlung, dieses in ein noch glänzenderes Licht gestellt hätten!

Fl. G.

---

## Berlin.

### *Revue.*

Die verflossene Woche bot dem Berichterstatter wenig Stoff zur Besprechung. Die Königl. Bühnen sind geschlossen, bei dem fortwährend nasskalten Wetter gewiss zu ihrem Schaden, denn die übrigen Theater machen gute Geschäfte. — Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater versammelt Offenbach's Operette „Herr und Madame Denis" allabendlich ein eben so zahlreiches, als von der Lieblichkeit und zündenden Frische enthusiasmirtes Publikum, welches durch stürmischen Beifall und Dacapos seinen Dank für das reizende Werk, wie für die vortreffliche, fleissige Darstellung zu erkennen giebt; letztere ist durch die schnell folgenden Wiederholungen noch runder und präciser geworden und macht den Betheiligten, den Damen Ungar, Härting, Lange, Hrn. Leszinsky so wie dem talentvollen Dirigenten Hrn. Lang und der Direction, alle Ehre. Auch die „Seufzerbrücke" bildet noch immer eine feste Stütze des Repertoirs dieser Bühne. — Im Victoriatheater übt die Golinelli'sche Balletgesellschaft, hauptsächlich durch die Mitwirkung der eminenten Künstlerin Claudine Couqui, bedeutende Anziehungskraft; S. M. der König, ebenso die übrigen Mitglieder des Königl. Hofes, beehrten die Vorstellung öfter mit ihrer Gegenwart. — In Wallner's Theater florirt noch immer der „Goldonkel", und die beiden kleineren Bühnen, die Callenbach'sche und die neue Meysel'sche, bewegen sich fast ausschliesslich auf dem Gebiete der niederen Posse und gehören in dieser Weise nicht vor das Forum unseres Referats.

Die Kroll'sche Oper, welche ihr Repertoir sehr fleissig und abwechselnd gestaltet, brachte am 28. die wohlbeliebte romantisch-komische Oper „Des Adlers Horst". Es ist nicht gut möglich, von diesem Werke zu sprechen, ohne einen Blick auf die Vergangenheit zu werfen. „Des Adlers Horst" wurde vor ca. 30 Jahren zum ersten Male im alten Königstädtischen Theater gegeben; der Dichter Karl v. Holtei wie der Componist Franz Gläser, damals Capellmeister dieser Bühne, hatten das Werk ganz und gar den vorhandenen Kräften angepasst, und die Oper erlebte eine lange Reihe von beifälligen Wiederholungen. Von den Darstellern jener Zeit ist nur ein einziger noch activ, Fritz Beckmann, der unvergleichliche Vater Renner, jetzt Mitglied des Wiener Hofburgtheaters. Der Componist Franz Gläser ist im September v. J. als Hofcapellmeister in Copenhagen gestorben. Amalie Hähnel (die erste Sängerin der Rose) wurde, nachdem die Oper sich auflöste, am hiesigen

K. Theater engagirt; die vortreffliche Altistin fand aber dort nicht den gewünschten Wirkungskreis und ist vor mehreren Jahren in Wien gestorben. Fräul. Livia Gerhardt, ebenfalls eine reizende Rose, wurde die Frau des Dr. Frege in Leipzig. Hr. Fischer (Richard) war später ebenfalls Mitglied des Hoftheaters und lebt jetzt, pensionirt, in Potsdam. Herr Holzmiller (Anton), der schöne Mann mit der in seltenster Weise sympathischen Tenorstimme, ein grosser Liebling des Publikums ging an das Hoftheater in Hannover und lebt, soviel wir wissen, dort als Privatmann. Frl. Beckär (Marie) wurde die Gattin des Hrn. Holzmiller und ist in Hannover gestorben. Eine frühere Darstellerin der Marie, Frl. Dickmann (eine Berlinerin und Schülerin des seligen Rellstab) ist die Gattin des Capellmeister Seidelmann in Breslau. Adele Beckmann (Veronika) hat sich ebenfalls von der Bühne zurückgezogen und lebt bei ihrem Manne in Wien. Hr. Greiner (Cassian) ist im Februar d. J. als Director des Stadttheaters in Aachen gestorben. Der spätere Darsteller dieser Rolle, Hr. Ferd. Voss, ein höchst begabter Sänger und Schauspieler, der zu grossen Hoffnungen berechtigte, hatte — meist durch die eigene Schuld eines ungeregelten Lebenswandels — eine nur kurze theatralische Carrière und singt jetzt in kleinen Berliner Bierlokalen den Gästen Lieder vor. Hr. Cläpius (Lazarus) lebt als Musiklehrer in Berlin. — Es wird uns, die wir solche Erinnerungen mit einer gewissen Pietät bewahren, nur zu oft vorgeworfen: wir seien gegen heutige Sänger u. Sängerinnen partheiisch, wir vergässen die Fehler und Schwächen der Sänger, die zu einer Zeit agirten, wo wir selbst unbefangener und empfänglicher waren. Das ist keineswegs der Fall; aber es steht unwiderleglich fest, dass zu jener Zeit fleissiger und sorgsamer studirt wurde, und dass damals die Sänger mehr sangen und weniger schrieen als jetzt. — Die heutige Darstellung gab manches Lobenswerthe; sie ging unter Leitung des tüchtigen Dirigenten Hrn. Dumont recht gut ineinander, aber vielerseits ist ein leichteres und graziöseres Erfassen der Musik erforderlich. Frl. Nachtigall (Rose), Frau Weckes (Veronika), sowie die Herren Hellmuth (Ranner) und Othmer (Richard) erwarben sich ungetheilten Beifall. d. R.

## Londoner Correspondenz.

London, 25. Juni 1862.

Um Allem zuvor mein langes Schweigen zu entschuldigen, muss ich Ihnen die Mittheilung machen, dass ich Ende April auf ärztliche Verordnung eine 6wöchentliche Reise antreten musste, um meine schwankende Gesundheit durch die Gebirgsluft des schottischen Hochlandes wieder in die Normalstimmung zurückzuleiten. Vor der Nase weg musste ich die interessanten musikalischen Ereignisse bei der Eröffnung der Industrie-Ausstellung mir entgehen lassen, und mich mit den Tönen des schottischen Dudelsacks begnügen, oder mir von einer vollwangigen Bäuerin *„Comin' thro' the Rye"* vorjodeln lassen. Vor 10 Tagen, neu gestärkt zurückgekehrt, fand ich London in wahrhaft cosmopolitischer Gestalt wieder. Der Continent hat zahlreichen Besuch gesandt, ebenso selbst die entfernteren Welttheile, und so gleichen einzelne Reviere der Themsestadt einer grossen Reichsversammlung aller Nationen der Welt. Mittheilungen über das grosse Concert zur Eröffnung der Industrie-Ausstellung von Hörensagen ersparen Sie mir gewiss. Ich darf annehmen, dass Sie über den Erfolg des Concertes unterrichtet sind, zumal ein deutscher Meister, Meyerbeer, den Berlin mit Stolz den Seinigen nennt, den Preis errungen hat. Das „Meyerbeer-Furore" hat sich noch nicht gelegt, sondern ist eher im Zunehmen begriffen. Lächeln Sie nicht über meine Ausdrucksweise, die ich Ihnen sogleich erklären werde. Welcher Musiker in England hätte Meyerbeer's Riesentalent je verkannt? Wer hätte es gewagt, sein Genie anzuzweifeln? Wer fühlte sich nicht durchdrungen von dem poetischen Gemüthe des „kleinen Riesen", wenn er seine Opern hörte? Jeder Musiker in England, Irland und Schottland wusste eben, was der Name Meyerbeer zu bedeuten hatte. Nicht so das Publikum im Allgemeinen. Die Leute, welche Nichts von Musik verstehen (und es giebt ihrer in England so viele, wie Sandkörner am Meer) dachten sich unter Meyerbeer einen Componisten, wie Balfe, Wallace und Loder. Sie hörten seine „Hugenotten", „Dinorah", „Propheten" nicht des Tonwerkes halber, denn dieses konnten sie nicht begreifen, sondern um die Patti, Tamberlick, die Grisi oder Mario etc. zu bewundern. Das war Meyerbeer's Ansehn bei der Menge vor Beginn der Ausstellung. Er kam nun selbst, brachte eine grosse Ouverture mit der englischen Volkshymne und wurde der Abgott der ganzen Nation. Mit dieser einzigen Ouverture hat Meyerbeer sich in dem ganzen britischen Reiche eine Popularität erworben, wie sie seit Händel kein ausländischer Componist errungen hat. Er hat ihrer Eitelkeit geschmeichelt, sein Riesentalent speciell ihnen gewidmet, ihre Hymne verherrlicht. Das können sie ihm nie vergessen. Seine Ouverturen, seine Märsche, seine Fackeltänze dominiren in allen Concerten und Her Majestys-Theater und Coventgarden wetteifern in der Aufführung der „Hugenotten", des „Propheten" und der „Dinorah". Auch „Robert der Teufel", der seit 15 Jahren vom Majestäts-Theater verschwunden war, und nach dem Brande von Coventgarden im Jahre 1852 in London überhaupt nicht wieder gehört wurde, ist in beiden Opernhäusern einstudirt und mit seltenem Jubel aufgeführt worden. Nach Erscheinen des „Robert" in Paris wollte der speculative Director des Majestätstheaters sofort die Partitur kaufen und sandte, da dieselbe nicht zu erlangen war, den Clavierauszug dem Sir Harry Bishop zur Instrumentation. Der gute Bishop, beiläufig ein wackerer Musiker, verhält sich aber zu Meyerbeer, wie ein Sperling zum Paradiesvogel, er konnte die Grösse und Gewalt Meyerbeer'scher Instrumentirung nicht ahnen, und sein ganzes Thun wurde Flickwerk. Erst spät kam die Originalpartitur nach London, und Coventgardentheater erlebte bis 1852 tüchtige Aufführungen des „Robert". Heute endlich, wo Alles nach Meyerbeer ruft, wo er der Held der Saison ist, jetzt war es nothwendig, den „Robert" zu bringen, das sahen Mapleson und Gye ein, und beide Directoren traten zu gleicher Zeit mit der Oper hervor. Im Coventgardentheater sangen Tamberlink (Robert), Formes (Bertram), Neri-Baraldi (Raimbaut), Mad. Penco (Alice), Mad. Miolan (Isabella) etc., während dieselben Rollen im Majestätstheater von Armandi (an Stelle des erkrankten Giuglini), Vialetti, Bettini, der Tietjens und Carl. Marchisio gesungen wurden. Trotz des eminenten Erfolges in beiden Theatern sind die Aufführungen selbst nur als mittelmässige zu bezeichnen. Tamberlick fängt an, entsetzlich zu schreien und entwickelt dabei mehr Gaumen-, als Brusttöne, Formes singt immer unreiner und Armandi, Neri-Baraldi u. Bettini gehören zu den nüchternsten Tenören, die die italienische Opernbühne aufzuweisen hat. Die Damen retteten die Vorstellungen, namentlich glänzte die Tietjens als Alice. Die Sängerin ist von dem Impresario Maretzek, welcher hier anwesend war, für den nächsten Winter nach New-York und Havana engagirt. Ausser den Aufführungen Meyerbeer'scher Opern bieten die Vorstellungen wenig Interessantes. Das Unglück ist, dass die beiden Direktoren sich gegenseitig das Messer in die Brust bohren möchten, und stets dieselben Opern einstudiren, statt dem Publikum

Abwechselung zu bieten. Theodor Wachtel hat weder als Edgardo noch als Arnold sonderlich gefallen, und man wollte selbst seinen schönen Mitteln nicht völlige Gerechtigkeit widerfahren lassen. Wachtel hat sich auf gefährlichen Boden gewagt, namentlich da er da sang, wo Mario, Salvi, Giuglini mit ihren weichen Stimmen als Edgardo's brillirt hatten. Die Schoosskinder des Opernpublikums sind hier noch immer die Patti, die Miolan, die Tietjens und die Csillag. Auch ein englisches Opern-Ungewitter verfinstert wieder den Horizont in sehr beunruhigender Weise. Eine Gesellschaft, die sich „*English Opera Association*" nennt, hat sich auf Actien gebildet; 50,000 Pfund Sterling sind bereits gezeichnet, und wenn man die englischen Sänger ebenso schnell, als das Kapital zusammen bringen könnte, so würde die Absicht der Gesellschaft, der Nationaloper Beistand zu verleihen, erfolgreich sein. Vermuthlich werden wieder Louise Pyne und Harrison die ersten Rollen spielen, und Wallace, Balfe, Benedict und Mac Farren die leitenden Componisten sein. Besondere Bedeutung wird das Unternehmen erst gewinnen, wenn die englischen Kräfte, welche sich der italienischen Bühne zugewandt haben, wieder der nationalen Oper zugeführt werden können. Daran ist aber aus vielen Gründen nicht zu denken. Das Concertwesen steht in seltener Blüthe, und Jeder der hier anwesenden Künstler bestrebt sich, sich hören zu lassen. Am meisten Glück machte Ferdinand Laub in den Monday-Popular-Concerts. Der Künstler ist bereits wieder nach Berlin abgereist, gedenkt aber im Januar zurückzukehren. Ich habe ihn in dem Concerte am vergangenen Montag gehört. Man hatte sich zu einem Benefizabende für den kranken Collegen Ernst vereinigt, und die grössten Streichinstrumentalisten der Welt waren beisammen. Hallé, Laub und Davidoff spielten ein Schubert'sches Trio, Joachim die Ernst'sche Elegie mit seltener Empfindung; dann wurde ein Quartett von Ernst vorgetragen, und zwar mit folgender Besetzung: Violino I. Joachim, Violino II. Laub, Viola Molique, Cello Piatti. Die Ausführung dieses Streichquartetts war ein Göttergenuss, ein seltenes Zusammenwirken von vier anerkannt grossen Meistern. — Sigismund Thalberg concertirt mit grossem Erfolge, und giebt seine eigenen Compositionen, namentlich kleine musikalische Bijouterien mit unbeschreiblicher Grazie und Anmuth wieder. — In dem fünften Philharmonischen Concerte liessen sich Jean Becker und Nicolaus Rubinstein hören. Der Violinvirtuose, hier schon wohlbekannt, spielte Spohr's D-moll-Concert mit feiner, zarter Auffassung, während Rubinstein das Auditorium mehr entzückte, als die Presse, die ihm manchen Vorwurf macht. Das Heer kleinerer englisch-deutsch-italienischer Concerte aufzuzählen, erscheint überflüssig, zumal der grössere Theil selbst für London vollständig bedeutungslos ist. Der Curiosität halber theile ich eine Aufführung mit, welche am 4. Juli unter Benedict's Leitung stattfinden wird. Es ist dies ein Absingen welscher Nationalmelodien von 400 Stimmen mit orchestraler Begleitung von (horribile dictu!) 20 Harfen. John Thomas, derselbe, welcher einst die gefeierte Artot heirathen sollte, oder wollte, hat dieses Unheil angerichtet, und es wird nicht an Neugierigen fehlen, welche das noch nicht Dagewesene geniessen wollen. — Das grosse dreitägige Händelfest hat am Montag mit einer glanzvollen Aufführung des „Messias" begonnen. Ich wage jedoch nicht, meine Correspondenz noch weiter auszudehnen, und will Ihnen lieber baldigst weiteren Bericht senden, der das enthalten soll, was ich diesmal noch, um nicht zu viel Raum in Anspruch zu nehmen, verschweigen musste.

---

# Feuilleton.

## Zur Berichtigung

einiger, in neuen vierhändigen Arrangements Mozart'scher und Beethoven'scher Symphonieen enthaltenen Errata

von

*C. Kossmaly.*

So erfreulich es auch sein mag, die Werke der musikalischen Klassikern in neuen wohlfeilen Ausgaben auch dem wenig Bemittelten zugänglich gemacht zu sehen, dürften doch z. B. neue vierhändige Arrangements Mozart'scher und Beethoven'scher Symphonieen nur in dem Maasse grössere Beachtung und Verbreitung erwarten und finden, als sie mit der Billigkeit zugleich auch grössere Correctheit verbinden und sich nicht bloss als neue sondern auch als verbesserte Ausgaben erweisen.

Die in Wolfenbüttel bei Holle erschienene Bearbeitung von Markull verdient diese Bezeichnung nicht, obwohl der Bearbeiter sich in einer eigenen Vorrede ausdrücklich dafür verbürgt und das Verdienst der grösstmöglichsten Vollständigkeit und Correctheit für seine Arbeit in Anspruch nimmt. Zwei schlagende Beispiele werden die Wahrheit dieser Behauptung zur Genüge darthun.

Im zweiten Theil des ersten Satzes von Beethoven's Pastoral-Symphonie befindet sich eine Stelle (Partitur S. 35 von Tact 3 an, wo auf einmal ohne allen Grund und Sinn der in Achtel-Triolen sich ergehenden ersten Geige so zu sagen das Wort in der Kehle stecken bleibt), die so auffällig und störend ist, dass sie selbst dem Laien nicht entgehen kann; deren Unrichtigkeit auch bereits 1840 von R. Schumann hinlänglich überzeugend nachgewiesen worden ist. Trotzdem ist dieselbe richtig wieder eben so unrichtig übertragen in die erwähnte, neue Bearbeitung übergegangen. Hat sich dem Arrangeur die gänzliche Fehlerhaftigkeit des fraglichen Passus nicht von selber aufgedrungen, so durfte doch dem Bearbeiter eines der berühmtesten Werke des grossen Componisten bei einiger Gewissenhaftigkeit und Erkenntniss der Bedeutung seiner Aufgabe die Schumann'sche Berichtigung nicht unbekannt geblieben sein, sondern musste er sich dieselbe im allseitigen Interesse zu Nutze gemacht haben.

Aehnlich verhält es sich mit der Uebertragung von Mozart's G-moll-Symphonie, deren zweiter Satz, Andante, in beiden Theilen eine Wiederholung einer viertactigen Periode enthält, deren wahrscheinliche Entstehungsweise und völlige Unstatthaftigkeit ebenfalls R. Schumann bereits vor zwanzig Jahren und später noch A. Conradi in No. 42 des Jahrgangs 1854 dieser Zeitung erörtert und dargethan haben. Dessenungeachtet ist auch diese entschieden corrumpirte Stelle ohne alle Beanstandung und Prüfung in das neue Arrangement wieder aufgenommen worden. Grund genug, noch einmal nachdrücklich darauf aufmerksam zu machen, um so noch bei Zeiten die drohende Verewigung der falschen Version zu verhindern. Dieser Zweck erscheint hinreichend erheblich, die Veröffentlichung dieser einzig im Interesse der betreffenden Meisterwerke und des Publikum geschriebenen Zeilen zu rechtfertigen, die sich zum Ueberfluss noch auf die beherzigenswerthen Worte berufen mögen, mit denen R. Schumann (Siehe: „Gesammelte Schriften über Musik und Musiker" von Robert Schumann. — Leipzig, G. Wigand. IV. Band S. 59) seinen Hinweis auf die erwähnten, corrumpirten Stellen schliesst:

„Wie könnten wir besser unsre Verehrung für unsre grossen Meister bethätigen, als dass wir aus ihren Werken zu entfernen trachten, was Irrthum oder Zufall daran beschädigt?"

---

# Nachrichten.

**Berlin.** Das vierte grosse Gesangsfest des märkischen Central-Sängerbundes hat unter R. Tschirch's Leitung am 22. u. 23. Juni in solenner Weise und unter allgemeiner Theilnahme in dem festlich geschmückten Luckenwalde stattgefunden. Drei Extrazüge

führten von Berlin, Frankfurt u. s. w. eine zahllose Menge von Sängern und Besuchern herbei. Der Festzug wurde von der Luckenwalder Sängerschaft empfangen. Hierauf folgte die General-Probe, wie auch die feierliche Vorstellung der fremden Deputationen. Mittags Festzug nach dem Festplatze, wo „*Integer vitae*“ von der gesammten Sängerschaft gesungen wurde. Nachmittags 3½ Uhr Weihe der Banner und Fahnen der Bundes-Vereine. Dazu wurde gesungen: „Die Ehre Gottes“, von Beethoven, und „Liedesfreiheit“, von Marschner. Zu Anfang des eigentlichen Concerts wurde ein Festlied von R. Tschirch, hierauf die „Deutsche Tricolore“ vom Herzog Ernst zu Coburg gesungen. Letzteres erweckte einen solchen Enthusiasmus, dass eine telegraphische Depesche an den Herzog gesendet wurde. Die weiteren Gesänge waren „Die Wacht am Rhein“ von Wilhelm, „Waldmeisters Hochzeit“ von R. Tschirch und „Das Deutsche Vaterland!“ Die Einzelgesänge fanden auf einer dazu besonders errichteten Tribüne statt. Am Montag früh Kirchen-Concert; die Kirche war bis auf den letzten Platz gefüllt. Hierauf ward im Saale des Prinzen von Preussen der jährliche Sängertag unter Vorsitz des Bundes-Direktors abgehalten. Als Orte zum nächsten Gesangfeste wurden Frankfurt, Brandenburg, Fürstenwalde und Spandow vorgeschlagen und der Direktion die weiteren Maassnahmen übertragen. Während der Berathung langte die unter grossem Jubel verlesene telegraphische Antwort Sr. Hoh. des Herzogs Ernst von Coburg ein, welche lautete: Freundlichen Dank. Herzog von Coburg. — Hierauf Mittagstisch und Nachmittags humoristische Darstellungen auf dem Festplatze. Abends noch ein Gesammtlied und ein Hoch auf Luckenwalde, und bei hellem Abendsonnenschein und unter tausendfachem Zuruf eilten die fröhlichen Sänger in ihre Heimath.

— Frl. Couqui, die mit dem glänzendsten Erfolge ihr Gastspiel am Victoriatheater beschloss, wird sich nach Paris begeben.

— Hans von Bülow verliess in diesen Tagen Berlin und begab sich für längere Zeit an den Rhein, theils zum Concertiren, theils zur Erholung. Er wird zunächst in Wiesbaden spielen und dann Richard Wagner in Biberich besuchen.

— Der Königl. Oper steht ein harter Verlust bevor, der das Repertoire wie das Publikum gleich empfindlich berühren wird. Im October tritt nämlich Frau Köster in den Ruhestand, nachdem sie fast 16 Jahre eine Zierde der hiesigen Bühne gewesen war. Namentlich wird die klassische Oper von ihrem Scheiden schwer betroffen, in der sie als mustergültige Repräsentantin ihre grosse unverlöschliche Berühmtheit erworben hatte. Wir dürfen behaupten, dass das Rollenfach einer Iphigenia, Armide, Alceste, Eurydice, einer Donna Anna, Gräfin Almaviva, Constanze, Pamina, einer Julia, eines Fidelio zum grösseren Theil verwaist bleiben wird, da eine annähernd ebenbürtige Vertreterin in der Gegenwart nicht existirt. Aber auch als Valentine, Alice, Aennchen, Rezia, Recha, Rebecka, Amazily, Christine etc. wird sie der nachstrebenden Generation als Musterbild vorschweben. Ihre vortreffliche Gesangsschule befähigte sie eben die heterogensten dramatischen Parthieen auszuführen und den Klassikern nicht minder gerecht zu werden, wie den Romantikern und den Neuitalienern. Ebenso war ihre Darstellung eine oft hinreissende, immer aber edle und erhabene, da sie von künstlerischer Begeisterung, Intelligenz und Anmuth im höchsten Grade getragen war. Wir werden seiner Zeit ein umfassenderes Bild von ihrem Wirken geben und bemerken nur, dass sie vor ihrem Abschied noch einmal in ihren hervorragendsten Parthieen auftreten wird. Den Damen Harriers, Lucca und Mick fällt die schwere Aufgabe zu, sich in die Rollen der Gefeierten zu theilen.

— Der Musikdirigent Behlke war wegen unbefugter Führung des Titels „Musikdirector“ in eine Strafe von 3 Thalern event. 2 Tagen Gefängniss verurtheilt worden und hatte gegen diese Entscheidung die Appellation eingelegt. Das Kammergericht sprach den Angeklagten frei, da die Bezeichnung „Musikdirector“ kein Titel im Sinne des § 205 des Strafgesetzbuches sei und der Angeklagte sich nicht „Königlicher Musikdirector“ genannt habe.

— Der dänische Componist Salomon, jetzt Lehrer der Composition in St. Petersburg, ist mit seiner Gattin hier durch nach Carlsbad gereist.

— Der Director der gesammten Musikchöre der K. Russischen Garden, Hr. Dörffel, von Staats wegen auf einer Reise begriffen, um die Organisation der Militairmusik in Preussen, Oestreich, Frankreich u. s. w. kennen zu lernen, war hier anwesend. Hr. Musikdirector Wieprecht führte ihm die Musikchöre der Garderegimenter in Berlin und Potsdam vor, denen Hr. Dörffel eine eingehende Aufmerksamkeit widmete.

**Cöln.** Das zweite Concert des Niederrheinischen Musik-Festes brachte als erste Nummer das Sanctus aus der hohen Messe, von J. S. Bach, ein Stück von der gewaltigsten Conception. Besonders hinreissend sind die beiden ersten Stücke *Sanctus Dominus Zebaoth* im breiten majestätischen $\frac{4}{4}$ Tact mit Triolenbewegung und *Pleni sunt coeli*, dessen Jubel gar kein Ende nehmen will. Die Ausführung der Chöre war vortrefflich, die Orgel, gespielt vom k. Musikdirektor Herrn Franz Weber, von der herrlichsten Wirkung. Darauf folgte „Iphigenie in Aulis“, von Gluck. Wir können uns mit dieser Wahl nicht einverstanden erklären. Gluck's Musik ist für die Bühne erfunden und wirkt im vollen Maasse nur auf der Bühne. Die 9. Sinfonie von Beethoven, womit das Concert schloss, erregte nach jedem Satze Enthusiasmus, wir haben niemals ein erregteres Publikum gesehen. Das Streichquartett wirkte Wunder. Es entwickelte eine Fülle und eine Schönheit des Tones wie sie wohl schwerlich vorher gehört worden ist. Vorzüglich klangen namentlich die ersten Geigen im Adagio, sie spielten mit wunderbarerer Reinheit, Genauigkeit und voll der wärmsten Empfindung; Chor und Soli thaten im letzten Satze ihre Schuldigkeit und sangen voll Schwung und Feuer. Hiller nahm die Tempi schön und massvoll und hielt das Ganze mit fester Hand zusammen, nur das Tempo des $\frac{6}{8}$ Tacts B-dur im letzten Satz war zu rasch. Dies Stück muss allerdings dithyrambisch schwungvoll aber nicht überhetzt vorgetragen werden; es war für Hrn. Schneider eine Unmöglichkeit, sein Solo in diesem Tempo ausdrucksvoll zu singen. Das Concert des dritten Tages enthielt ausser den herkömmlichen Solo-Gesangsnummern, unter welchen wir die Arie aus „Jessonda“, gesungen von Frau Dustmann-Meyer, als vorzügliche Leistung hervorheben, von Orchesterstücken eine Haydn'sche Sinfonie, bei deren Vortrag das Quartett wieder excellirte, und die Ouverture zu „Genovefa“, von Schumann und zu „Ruy Blas“, von Mendelssohn, beide schwungvoll ausgeführt. Von Chören einige der schönsten Nummern aus „Salomon“. Ausserdem führte uns Hiller eine neue Cantate seiner Composition für Chor und Soli vor, „Hymne an die Nacht“, Text von Moritz Hartmann. Diese Composition ist eine der besten von Hiller und ist in der Stimmung des Ganzen wie in der Ausführung vieler Einzelheiten sehr gelungen. Vorzüglich schön ist ein Duett für Sopran und Tenor. Hiller bewährte sich auch als ausgezeichneter Klavierspieler durch den Vortrag des Mozart'schen Klavierconcertes in D-dur.

**Breslau.** Der rühmlichst bekannte Organist Hr. Adolph Hesse ist zur Uebernahme der Orgelpartie bei dem Ende d. M. im Krystallpalaste zu Sydenham (London) stattfindenden Händel-Feste eingeladen worden.

— Frl. Lucca ist als Valentine erschienen. Die ferneren

Rollen der Sängerin sind, wie wir hören: Leonore im „Troubadour", Regimentstochter und Jüdin. — Die Abschiedsvorstellung der Frau Herriers am Sonnabende brachte bei ebenfalls ausverkauftem Hause den zweiten Act des „Freischütz", den ersten des „Lohengrin" und den vierten des „Robert". Die herrlichen Leistungen der Künstlerin in den Rollen der Agathe und Isabella sind bereits an diesem Orte gewürdigt worden.

— Unsere berühmten Berliner Operngäste, Frl. Lucca und Frau Herriers-Wippern singen vor ausverkauften Häusern und machen sich in der Gunst des Publikums den Rang streitig. — Der eclatante Erfolg, welchen Fräul. Lucca mit der Valentine in den „Hugenotten" errang, wird sich bei der Vorstellung des „Troubadour" steigern, weil bekanntlich die Künstlerin mehr zur italienischen Schule neigt und dort ihre grössten Triumphe findet. Frau Herriers hat mit der Elsa im „Lohengrin" ihr Gastspiel in rühmlichster Weise beschlossen. Ihr würdig zur Seite stand Frl. Mery als Ortrud, und Frau Herriers wurde mit Fräul. Mery nach dem Duett im zweiten Acte und zum Schlusse wiederholt lebhaft gerufen.

**Posen.** Das 7. Posener Provinzial - Sängerfest findet vom 22. bis 24. Juli d. J. hier statt. Zur Aufführung kommen u. A. Den 22. Geistl. Concert: Nicolai, Anerio (1603), Grell, Neithardt, Strauss, Frank (1593), Bernh. Klein, Abends Liedertafel. Den 23. Weltl. Concert im Theater z. A. Braune, A. Vogt, Geibel, Becker, Mendelssohn, Spontini, Otto (im Walde). Den 24. Fest im Freien z. A. Möhring, Hamme, Schneider, Portesetke, Herzog Ernst zu S.-C. Volkmann, Zöllner, Otto, Genée. Angemeldet sind 25 Gesangvereine, darunter 3 aus Schlesien. Dirigirt wird das Fest vom Musik-Direktor A. Vogt aus Posen. Am 25. werden die Posener Sänger für die Auswärtigen „Die Mordgrundbruck" von J. Otto aufführen.

**Königsberg.** Die italienische Operngesellschaft, früher unter Direktion des Hrn. Graffigna, jetzt unter Hrn. Levereill hat am 15. Juni ihr sechswöchentliches Gastspiel beschlossen, ohne nur im mindesten Anziehungskraft auszuüben. Fr. Jachmann-Wagner, die hier in der Nähe auf ihrem Gute lebt, trat einmal zur Unterstützung der italienischen Operngesellschaft im Schauspiel auf, wodurch diese unglücklichen Künstler endlich eine Einnahme erzielten.

**Dresden.** Am 13. Juni beschloss Frl. Hänisch ihr Gastspiel als Lucia von Lammermoor, nachdem sie zweimal nacheinander als Dinorah aufgetreten war. Die schöne Stimme der jungen Sängerin, sowie ihre sonstigen Vorzüge kamen auch bei ihrem heutigen Auftreten wirkungsvoll zur Geltung. Am gelungensten war die grosse Scene des 3. Actes, im Gesang sowohl als im Spiel. In letzterer Hinsicht zeigt Frl. Hänisch überhaupt ein bemerkenswerthes Talent: sie zeigte, dass sie ihre graziöse Haltung und Bewegung auf der Bühne auch als wirklich dramatisches Ausdrucksmittel mit Verständniss und richtigem Erfassen der Situation und des darzustellenden Charakters zu verwenden weiss. Das Publikum bewies seine Anerkennung durch Hervorruf.

**Coburg und Gotha.** Im Herzogl. Hoftheater zu Coburg und Gotha wurden vom 1. September 1861 bis 15. Juni 1862 147 Vorstellungen gegeben. Neu war in der Oper: Faust. Gr. Oper in 5. A. v. Gounod. — Die Jungfrau von Orleans. Gr. Oper in 4. A. v. August Langert. — Fortunio's Lied. K. Operette in 1. A. v. Offenbach. — Ganz oder zum Theil neu einstudirt: Figaro's Hochzeit. — Die Entführung aus dem Serail. — Joseph und seine Brüder. — Oberon. — Dinorah. — Brahma und Bajadere. — Maurer und Schlosser — Die weisse Dame. — Czaar und Zimmermann. — Orpheus in der Hölle.

**Wiesbaden.** Auf allgemeinen Wunsch des Publikums hat der Königl. Kaiserl. Hofopernsänger Beck sein Gastspiel nochmal um drei Rollen verlängert. Auch wird der Künstler noch in zwei Concerten im Kursaal mitwirken.

**Karlsruhe.** Hier sind die Opern „König Enzio" von Abert und „die Katakomben" von Hiller zur Aufführung in nächster Saison bestimmt. Also doch endlich einmal ein Zeichen lange vermisster Rührigkeit der Intendantur.

— In Karlsruhe starb Freiherr von Biedenfeld, ein vielseitig gebildeter Kunstfreund und unablässig thätiger Schriftsteller. Er lebte längere Jahre in Weimar und verfasste unter vielen andern Werken eine „Geschichte der komischen Oper" (Leipzig, T. O. Weigel. 1848), die er Liszt widmete. Biedenfeld hatte seine Memoiren niederzuschreiben begonnen. Wenn er sie vor seinem Tod vollenden konnte, werden wir einen sehr interessanten und lehrreichen Beitrag zur Zeit- und Kunstgeschichte erhalten. Bruchstücke daraus veröffentlichte Gutzkow in den „Unterhaltungen" sowie im „Morgenblatt", unter dem Titel: „Aus meiner Pilgertasche".

**Wien.** Hr. Salvi ist kurz vor dem beabsichtigten Antritt der Reise nach Paris erkrankt, und wurde daher auf telegraphischem Wege der in London befindliche Hoftheateragent Holding beauftragt, sich nach Paris zu begeben, um den Ankauf der neuen David'schen Oper „Lalla Roukh" und mehrere Engagements zu besorgen.

— Das Treumann-Theater, dem sich seit seinem Bestehen unwandelbar die Gunst des Hofes und des Publikums zugewendet hat, florirt mit den Bouffes parisiens so glücklich, dass die ursprünglich auf 30 Vorstellungen berechnete Saison vorläufig auf weitere 10 erweitert wurde. Treumann hat Offenbach, der Mitte Juli hier erwartet wird, mit der Composition einer eigens für die Kräfte des Treumanntheaters berechneten zweiaktigen Oper betraut. Sowohl das Libretto wie die Musik sollen sehr gelungen sein und Mitte der Wintersaison die Aufführung unter der Leitung Offenbach's der interessanten Novität stattfinden.

— Der Wiener Männergesang - Verein beabsichtigt Franz Schubert in Wien ein Monument zu setzen. Er hat desshalb beschlossen, einen Fond zu gründen, welcher aus den Erträgnissen selbstständiger Aufführungen, allein oder mit andern musikalischen Körperschaften veranstaltet, aus Zuflüssen, welche den verschiedenen Vereinseinnahmen entstammen, aus Beiträgen, Sammlungen etc. gebildet werden soll. Mit der Verwaltung des Fonds ist die Vereinsleitung beauftragt, und der Cassier hat über denselben monatlich Rechnung zu legen.

**Salzburg.** Mittwoch den 28. Mai wurde in der hiesigen Domkirche zum ersten Male Mozart's Vesper in C-dur (comp. in Salzburg anno 1780, nach R. von Köchel's Catalog Op. 390) aufgeführt. Die Partitur befand sich in Mozart's Nachlass im Mozarteum und wurde von dem thätigen Director desselben, Herrn H. Schläger, nach deren Entdeckung alsbald zur Aufführung vorbereitet. Das Werk gehört unstreitig zu den bedeutendsten Compositionen des Meisters; die Nummern „Beatus vir", „Magnificat", vor allem aber die grandiose Fuge „Laudate pueri" sind wahre Geistesperlen dieses grossen Genius. Man staunt, dass dieses Werk nach mehr als achtzigjähriger Existenz noch immer nicht durch den Druck vervielfältigt ist. Bruchstücke desselben finden sich hie und da in Klöstern, und das „Laudate Dominum" ist bei Diabelli in Wien erschienen. Während man bei Beethoven bereits zu einer Gesammtausgabe seiner Werke schreitet, schlummern Mozart'sche Geisterblüthen hehrster Schönheit noch unbekannt und bestäubt in Archiven, wie dieses Werk und ein unlängst hier vorgeführtes Violinconcert beweisen.

**Pesth.** Im Volkstheater wurde als Neuigkeit „Daphnis und Chloë" von Offenbach ungarisch gegeben mit einer Debutantin als Daphnis. Fr. Rudass — so heisst sie — besitzt eine

hübsche Altstimme, die aber nicht sehr stark ist und noch ausserdem unter dem Einfluss eines ersten Debuts zu leiden hatte. Sowohl die Operette als auch ihre Hauptdarsteller gefielen ausserordentlich, nur erinnerte der Nymphenchor zu sehr an die Wirklichkeit, aber so schlecht gestimmt ist er noch immer nicht wie im deutschen Theater.

**Paris.** Die grosse Oper hat die Vorstellungen der Marliani'schen Oper „*La Xacarilla*" und des hübschen Ballets „*le diable à quatre*" („Weiberkur") wieder aufgenommen. In ersterer sang die zuerst von der Stoltz dargestellte Rolle des Lazarillo eine Schülerin von Duprez, Mlle. Godfrend, mit guter Stimme und Methode. In letzterem debutirte die reizende Tänzerin Madame Petipas als Mazourka, ausgezeichnet als Mimikerin wie Tänzerin.

— Die telegraphischen Verbindungen haben ein neues Unternehmen in's Leben gerufen, das sicherlich allgemeine Anerkennung finden wird. Im neuen Hotel de la Paix ist ein Telegraphen-Bureau errichtet worden, das mit allen Theatern correspondirt. Ein Plan des Schauplatzes jedes Theaters liegt auf, und alle Plätze sind darauf verzeichnet. In jeder Stunde des Tages, selbst im letzten Augenblicke wird man eine Loge oder einen Sperrsitz miethen können, und sogleich erfahren, ob man den gewünschten Platz bekommen kann oder nicht. Viele Theater, das Odeon, (Faubourg St. Germain), Gymnase (Boulevard Bonne-Nouvelle), Ambigu comique (Boulevard St. Martin) sowie drei andere, die in kürzester Zeit eröffnet werden; das Theater des kaiserlichen Prinzen (Rue St. Martin), der Cirque Imperial und Théâtre lyrique (place du Chatelet) — sind vom Boulevard des Capucins sehr weit entfernt. Die Möglichkeit zu jeder Stunde des Tages ohne den geringsten Zeitverlust einen Platz miethen zu können, wird daher dem Vergnügen des Publikums und den Einnahmen der Theater gleich förderlich sein.

— Italienische Journale bringen eine traurige Nachricht; Mercadante, der rühmlichst bekannte Componist des „Bravo", des „Schwurs" u. s. w. ist blind geworden. Die Hoffnung, durch eine Augenoperation geheilt zu werden, blieb leider erfolglos.

**London.** Das Händelfest hat auf's Grossartigste begonnen. Die Aufführung des Messias im Krystallpallaste war ohne Widerrede die massenhafteste und grossartigste, die die Welt bisher gesehen. Weiter aber wollen wir kein Urtheil fällen, denn je nachdem Einer einen Platz gefunden hatte, von dem aus er die Solopartien besser, schlechter oder gar nicht hörte, wird auch das individuelle Urtheil über den empfangenen Eindruck lauten müssen. Es mögen an 15,000 bis 16,000 Zuhörer anwesend gewesen sein. Die Aufführung dauerte von 1 bis 5 Uhr, worauf sich die Menge im Park zerstreute, wo die grossen Wasser sprangen. Das Wetter liess nichts zu wünschen übrig.

— Wir müssen eines schönen Concerts erwähnen, das eine Anzahl hochstehender Künstler ihrem Kunstgenossen Ernst, der bekanntlich seit langer Zeit leidend ist, in St. James Hall veranstaltete und dessen Reinertrag (ungefähr 300 Liv. Sterl.) ihm zugeschickt wird. Am meisten Interesse erregte ein neues von Ernst eingeschicktes Quartett, gespielt von Joachim, Laub Molique und Piatti, somit von den besten Kräften, über die London eben verfügt. Joachim trug die Elegie von Ernst vor und riss durch das Pathos seines Spieles die Zuhörer mit sich fort. Hallé und Laub spielten zusammen einige von den kleinen reizenden Compositionen Stephen Heller's, und ausserdem mit Davidoff ein Schubert'sches Trio. Es war ein weihevolles Concert und des abwesenden Ernst, der nirgend mehr geliebt und verehrt ist, als in England, wurde warm gedacht. — Die drei Oratorien, welche von Frau Jenny Lind-Goldschmidt zum Besten verschiedener Wohlthätigkeits-Institute veranstaltet worden waren, haben diesen (nach Abzug der Kosten, die sich auf 1500 Liv. Sterl. beliefen) 2684 Liv. Sterl. eingebracht.

— Th. Formes ist nach Bad Ems abgereist. Er wird im nächsten Winter wahrscheinlich in der italienischen Oper in Paris auftreten, da sein Contrakt mit der Königl. Oper in Berlin im bevorstehenden Herbst abläuft.

Repertoire.

Dresden (K. Hoftheater). Den 6. Mai: Der Freischütz. 10 Die Stumme. 13.: Norma. 14.: Fortunio's Lied. 17.: Lohengrin. 21.: Oberon. 22: Faust von Gounod. 23: Der Freischütz. 25. u. 28.: Tannhäuser. 29.: Orpheus von Offenbach.

Leipzig Den 2. Mai: Der Barbier von Sevilla (Frl. Artôt a. G). 4: Die Tochter des Regiments (Frl. A. a. G). 6: Die Nachtwandlerin (Frl. A. a. G.). 7.: Orpheus, von Offenbach. 8.: Der Barbier von Sevilla (Frl. A. a. G.). 12.: Die Jüdin. 16.: Tannhäuser. 18.: Der Freischütz. 24.: Die Hugenotten. 25: Orpheus. v. Offenbach. 26.: Faust, von Gounod. 29: Der Troubadour.

Wiesbaden. Neu: Orpheus, von Offenbach.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 28. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 9. Juli 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

NEUE
BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



# Contrapunktiker und Harmoniker.

Von
***Flod. Geyer.***

In einem lebhaften Streite von Musikern wurde ein Unterschied gemacht zwischen Contrapunktikern und Harmonikern. Hiermit ist ausgesprochen, dass das Eine das Andere nicht ist. Wir wollen uns bemühen, den Unterschied von Beidem aufzufassen und festzustellen. Da wird es sich dann fragen, ob Eins das Andre ausschliesst oder ob nicht vielleicht Beides gewissermaassen einseitig und der Vermittelung oder der Erhebung in ein Drittes bedürftig sei. Es sei uns vergönnt, die interessantesten Seiten dieser Fragen kürzlich zu berühren und zwar von der theoretischen, von der praktischen und von der Seite der Kritik.

Was die erste Seite der Frage, die theoretische, anlangt, so sind die Unterscheidungsmerkmale zwischen Contrapunktiker und Harmoniker schon in der Lehre, in der Methode, in der Anschauungsweise des Tonmateriales selbst zu suchen. Da die letzte bis in die frühesten Zeiten zurückgeht, so wird es nothwendig, etwas weiter auszuholen. Wir bitten gleichwohl den geneigten Leser, zu folgen, und nicht schon hier einen Fluchtversuch vor diesem, wie wir hoffen, anziehenden Thema zu machen.

Allgemein bekannt dürfte sein, dass im Anfange des vorigen Jahrhunderts durch Rameau, Mattheson und Marpurg neue Anschauungen in die Theorie kamen, durch welche das Harmoniesystem wesentlich anders aufgefasst, ja eigentlich erst festgestellt worden ist. Bis dahin stützte sich die Lehre von dem Zusammenklange zweier oder mehrerer Stimmen auf die Theorie der Consonanzen und Dissonanzen. Jeder Zusammenklang war entweder Con- oder Dissonanz. Nun aber wurde der Terzenbau und das System der Grundharmonie aufgestellt. Da man die Zeit vorher die der Contrapunktiker zu nennen pflegt, so ist die Frage: sind seitdem und jetzt alle Componisten ohne Ausnahme Harmoniker und ist nun kein Contrapunktiker mehr möglich oder überhaupt gar kein Contrapunkt mehr? Wenn aber dennoch, muss man, um ein Contrapunktiker zu sein, durchaus nach jener vor der angegebenen Zeit gewesenen Lehre unterrichtet worden sein und muss man, um einen tüchtigen Contrapunktiker heranzubilden, ihn nach jener Con- oder Dissonanzenlehre noch jetzt unterweisen? Wie weit hat die Consonanzenlehre noch Wichtigkeit für die Gegenwart und kann sie ganz übergangen werden? Oder ist nicht eine Verbindung derselben mit der neueren Terzenbaulehre nothwendig, um eine endliche Versöhnung aller Methoden in der Compositionslehre zu erreichen, wie sie die neueste Zeit angestrebt hat?

Eine Frage von bedeutendem Umfange! Im Grunde das Ende alles theoretischen Wissens oder viel mehr des Urtheiles über die Theorie. Denn wenn sie selbst ihr Genüge darin findet, die Lehre hinzustellen d. h. diese eine Lehre, die Lehre Dieses oder Jenes, so ist es hier auf die Kritik der Lehre abgesehen und mithin auf die Erbauung einer endlich objectiven Lehre. Um dies zu erreichen, ist das Material mit Sorgfalt zu erwägen. Wir reden zuerst

### I. Von dem einzelnen Intervall.

Die ersten Spuren von Zusammenklang finden sich, wie bekannt, im zehnten Jahrhundert: es sind die Octaven und Quinten des Hucbald. Er nennt sie *Organum* und findet darin *suavem concentum, consonantia.* Mit ihnen ist aber noch ganz und gar nicht die Idee davon verbunden, was wir heutzutage Harmonie nennen. Die Consonanz ist vielmehr dieses mathematische Verhältniss, die erste Zahl

in der Progression der Schwingungsreihe. Wenn nämlich die Octaven des Grundtones die Identität, genauer eine relative Identität desselben ist, so bildet die Quinte das nächst einfache Verhältniss nach der Octave. Die Quinte ist der natürlich nächste Platz für das höhere Stimmorgan gegen das tiefere. Hiernach übernimmt der Tenor, wenn der Bass in seiner Kraftäusserung einen Ton, etwa *c*, zu singen hat, mit der seinigen die Quinte davon, *g*, und hierdurch eben sind jene nachmals so bedenklichen Quintenfolgen entstanden zu denken und gewissermaassen zu entschuldigen. Wie denn? Klingen sie denn, oder waren die Ohren damals andre, als heute? Nein, nach unsrer Vorstellung der Harmonie klingen sie nicht! Zwar bildeten die Consonanzen die natürlichsten Grundlagen der Harmonie und bilden sie im Grunde auch jetzt noch; aber eben bei der blossen Natur und dem gegenseitigen natürlichen Verhältnisse der Stimme ist es nicht geblieben, so wenig als die Kunst bei dem Volksgesange bleiben konnte. Wie aber dennoch dieser immer und ewig die natürliche Grundlage für jede weitere Entwickelung bildet, ähnlich so sind es jene vollkommenen Consonanzen für das System noch heute. Was nun eben die Wirkung nach Aussen hin betrifft, so wird Niemand von einem Gesange im Unisono sagen: er harmonire recht schön, noch weniger von einem in reinen Quinten neben einander hin, wenngleich die Kunst von da ausgehen musste. Selbstverständlich war hiermit aber der Anfang der Kunst und zwar im unisonen Gemeindegesange gegeben.

Längere Zeit, Jahrhunderte, blieb es so. Einen grossen Umschwung aber erfährt das Harmoniren, wenn die Terz sich zwischen Grundton und Quinte drängt. Jetzt erhalten beide die feste Bestimmung des Tongeschlechtes, wenn auch noch nicht der Tonart; zu dieser gehören, wie bekannt, mehr Klänge, als drei und es fehlen in jener Dreiheit der harmonirenden Klänge von den sieben zur Erkennung einer Tonart gehörenden Töne noch vier. In der Schwingungsprogression ist die Terz und folgerichtig deren Umkehrung, die Sexte, unvollkommene Consonanz, nicht minder ein natürliches Verhältniss vom Grundton, als die Quinte von demselben, wenn auch nicht ein so naheliegendes. Aber eben, weil die Terz der Quinte gegen den Grundton eine feste Bestimmung giebt, ist sie harmonischer als diese, d. h. sie harmonirt mehr gemäss jener Auffassung, nach welcher die Octave gegen die Octave nicht harmonirt. Hier taucht also der subtile Unterschied zwischen Consonanz und Harmonie auf. Was harmonirt denn mehr: ist es die vollkommene oder ist es die unvollkommene Consonanz? Die Consonanz wenigstens war der erste und natürlichste Anfang in jenen strengen Schulen der Niederländer und Italiäner. Sie blieb es fortan in den Eintritten der Stimmen, denn nur in den vollkommenen Consonanzen und nicht anders konnten und durften sie eintreten. Spätere Zeit erst erlaubten sie es sich, mit unvollkommenen Consonanzen zu beginnen; aber noch in ganz neuen Lehrmethoden, z. B. von einer Autorität, wie Cherubini, wird empfohlen, strenge in der vollkommenen Consonanz einzusetzen und eben ja, es ist und bleibt für immer das natürlichste, versteht sich zunächst in der Gesangsmusik, weiterhin überall: und was natürlich ist, danach ist immer leute Frage. Hierüber ist noch weiterhin zu reden.

So viel geht hieraus hervor, dass Consonanz und Harmonie zwei verschiedene Dinge sind. Ganz so wie sich hier das Wort Harmonie von Consonanz abgrenzt, nimmt es auch Mattheson, indem er von Disharmonie redet. Jedenfalls ist zunächst Disharmonie auch Harmonie. Nur weiss man nicht, was er damit sagen will, wenn er den Terminus mit der griechischen Sylbe δυς zusammenbringt. Er sagt nämlich: Disharmonie sei, weit entfernt, dass es Uebelklang (oder gar wie es in der akustischen Theorie von C. Weschke heisst — Missklang) bedeute, vielmehr im doppelten Sinne d. h. δυς-Harmonie sei. Verstehe ich ihn recht, so will er hiermit wohl auf die Vertiefung des Satzes durch Dissonanzen deuten. Denn so sehr, als nichts so geeignet ist für Schlüsse, als Consonanzen (ja der Schluss muss durch diese immer und ewig erreicht werden), die Consonanz also Ruhe und Befriedigung ausdrückt: so ist die Dissonanz für das geeignet, was zwischen Anfang und Schluss, zwischen der Ruhe und der Ruhe liegt, mithin also für die Bewegung am meisten geeignet.

Wie nun jene Dissonanzen Bewegungen und Vertiefungen in der Harmonie sind, da es die Kunst selbstverständlich mit Uebelklängen oder Missklängen nicht zu thun haben kann, so ist folgerichtig Consonanz und Harmonie nicht identisch, da ja die Dissonanz ebensowohl harmonirt, wie die Consonanz, ja nach Mattheson harmonirt sie sogar zweifach.

Wir sehen hier die Subtilität der Begriffe und wie sehr es darauf ankommt, sich darüber in's Klare zu setzen. Wir fühlen deutlich die Nothwendigkeit, ein drittes aufzustellen, worin beide aufgehen. Die Lehre musste, dies war eine allgemein nothwendige Entwickelung für alle Zeiten noch den Begriff: Accord und den des Accordirens hineinbringen, wovon also noch vielfach die Rede wird sein müssen. Hier noch so viel. Sprechen wir es auf das Klarste aus, dass, so wenig, wie die Disharmonie jemals ein Mangel oder Vorwurf gewesen ist: eben so wenig war es auch die Dissonanz. Es ist nun und nimmermehr der Uebelklang gegenüber dem Wohlklange. Die Dissonanz ist vielmehr nur die Entfernung von der Einfachheit der Progression in den Schwingungsverhältnissen. Wir sahen, dass die mit dem Schlusse naturgemäss verbundene Befriedigung ein consonirendes (einfaches) Verhältniss verlangt. Der vollkommene Schluss ist die mit der Verdoppelung des Grundtones der Tonica in der Oberstimme endende Cadenz. Der unvollkommene der mit der Quinte und Terz eben da ausgehende Schluss. Die nothwendige Befriedigung aus der Dissonanz in die Consonanz ist das Sich-bewegende Lebende, zur Ruhe Verlangende. Ruhe heisst das Sich-senken, der Untergang der Gestirne im ewigen Kreislauf der Welten.

Wie nun die Consonanzen gewissermaassen mehr oder weniger consoniren, wesshalb sie eben vollkommen und unvollkommen heissen, eben so ist auch in der Dissonanz ein Steigerungsgrad. Denn wo Bewegung ist und wo Ordnung in der Bewegung, da ist auch Steigerung, nichts ist absolut identisch. Die ältern Lehrer der Theorie bringen da einen überreichen Apparat von Gelehrsamkeit zu diesem von ihnen so beliebten Kapitel. Sie begnügen sich keineswegs bei den bis hierher erwähnten Terminis. Da ist die Rede von Pseudoconsonanzen d. h. von Intervallen, die zwar an sich Consonanz, aber in Verbindung mit andern Dissonanz werden. Der Art ist, um hierüber Aufklärung durch ein Beispiel zu geben, die reine Quinte, die im Quint-Sexten-Accord z. B. *c e g a* erscheint. Dergleichen sind wie man erräth, alle von der Septime und None in der Umkehrung zufällig hervorgerufenen Intervalle. Da giebt es auch Pseudodissonanzen d. h. an sich dissonirende Intervalle, welche in gewissen Beziehungen wie Consonanzen behandelt werden z. B. die verminderte oder, wie ältere Lehrbücher auch sagen, die falsche, Quinte *h f*. Am meisten Kopfzerbrechen hat gemacht und macht die Quarte, die, eigentlich Consonanz und zwar vollkommene dennoch in den meisten Fällen dissonirend ist. Dies ist sie namentlich, wenn sie gegen den Bass liegt, wie es sich im Quartsexten-Accorde zeigt. Sie sollte daher wie alle Disharmonie bereits als Consonanz vorhanden oder doch ligirt sein, mindestens aber im schlechten Takttheile auftreten. Marpurg bringt über die Quarte allein dreizehn Regeln bei.

Es war übrigens, um zu den Anfängen der Lehre zurückzukehren, durchaus folgerecht, wenn sie damit begann, die Intervallenverhältnisse zu kritisiren d. h. in ihrem Sinne zu reden: die erlaubten und die unerlaubten Intervalle aufzustellen, in denen sich der angehende Componist bewegen kann und soll. Eine Kritik wie diese, musste natürlich manches Intervall, wenn es, aus dem Zusammenhange gerissen, vorgestellt werden sollte, wissenschaftlich zu reden: abstract genommen, verwerfen. Hierher gehören z. B. alle verminderten und übermässigen Intervalle. Die Lehre zählte eine Menge verbotener Wege auf, dergestalt, dass mancher Anfänger lieber gleich zu Hause bleiben mochte. Es hat zwar mit der Schwierigkeit seine Richtigkeit. Aber das Auffassungsvermögen sowohl im Componisten, als im Sänger, als Ausführenden, wird ganz anders gezeitigt durch die Harmonienschauung, als ohne dieselbe. Die Entfernung zweier Töne von einander, welche im Terzenbau als Intervalle vorkommen, sei es nun in Terzen oder sei es als Umkehrung z. B. *h d f* oder *f h d* werden sehr bald Jedermann geläufig werden, falls er sich der geringen Mühe unterzieht, die hauptsächlichen Terzenbaue selbst einmal aufzustellen, als ohne dies. Sehr leicht ist hierdurch die übermässige Quarte, welche älteren Lehrmeistern stets ein *horror* war, vorstellig zu machen, nicht anders die übermässige Quinte also *cegis* als *ce* und *egis*, die übermässige Sexte als *c e* und *e ais*, die verminderte Septime *fis a* und *a c* und *c es*, die übermässige Secunde dann als eine Umkehrung derselben u. s. f. Ja die der Tonart eigenen Intervalle d. h. solche, mit denen dieselbe nicht verlassen wird z. B. die kleine Septime *g f* werden durch die Vorstellung des Terzenbaues *g h d f* ungemein erleichtert. Derselbe bildet daher, wenn man sich ihn aneignet, die beste Methode für Treffübungen. Wie engherzig muss uns jene alte Regel jetzt erscheinen, dass Sprünge, namentlich über eine kleine Sexte hinweg, vermieden werden sollen! Sie scheint recht eigentlich dazu da gewesen zu sein, um von keinem Componisten gehalten zu werden; in der That ist es auch jetzt, wie niemals, der Fall, dass Einer daran halte.
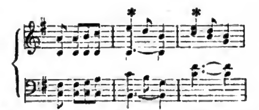
Neben den wesentlichen Dissonanzen d. h. solchen, welche in der Harmonie, als der Auflösung und Vorbereitung bedürftig, auftreten, galten nun als unwesentliche oder zufällige alle die, welche als Durchgänge und Wechselnoten, so wie als Ligatur oder Vorhalte gebunden oder frei auftreten, letzteres überwiegend im sogenannten freien Style. Die Erscheinungen letzterer Art kamen allmählich in die Kunst dadurch, dass dem Cantus firmus Gegensätze hinzugefügt wurden, die gegen ihn genommen, freier, lebendiger waren, womit also die freiere Figuralmusik Boden gewann. Hier ist nun das Meiste, was an und für sich sehr schwer aufzufassen und zu erklären ist, weit besser am Stamme der Harmonie zu deuten, zu welcher es entweder unmittelbar gehört oder nicht gehört, mithin fremd ist, aber als Fremdes doch nur, als in die Harmonie zurückkehrend, gedacht werden kann. Wir gehen mithin zur Harmonie über.

## II. Die Harmonie.

Hierunter könnte man verstehen: eine Reihe mehrerer, untereinander verbundenen Melodieen, wie die Contrapunktisten dieses Wort verstanden haben, indem sie die zu einem *c. f.* gefügten Stimmen schlechthin Harmonie nennen, so dass also Harmonie das Ganze, Accord aber das Einzelne, davon herausgenommene, bedeutet. Aber der allgemeine Gebrauch verwechselt noch jetzt Eins mit dem Anderen. Wären die Musiker bei jenem älteren Begriffe der Harmonie stehen geblieben, so würde der Unterschied, auf welchen die Ueberschrift gegenwärtiger Abhandlung deutet: also der Unterschied zwischen Contrapunktiker und Harmoniker nicht vorhanden sein. Im Accord nun aber zeigt sich sogleich ein ganz anderes Moment gegen die Begriffe der Consonanz und Dissonanz. Accord ist nicht blos das momentane Zusammenfallen zweier Töne, die in diesem zufälligen Zusammentreten Consonanzen oder Dissonanzen bilden; sondern Accord ist etwas weit Festeres. Wie es im Worte selbst liegt, bedeutet *Accordare* das Zusammentreten aller jener Töne, die im herzlichen Einvernehmen zu einander treten können, so viel ihrer sind, oder so viel dies überhaupt angeht. Vor Allem vermögen dies alle Terzen, die über einander gebaut werden können. Denn das versteht sich wohl von selbst, dass, sowie vom Baue die Rede ist, übereinander gebaut wird und nicht, wie in vielen älteren Lehrbüchern, auch in dem von Dehn sich angenommen findet, dass auch nach unten hin gebaut wird. Bekanntlich geht Dehn von *h d f*, den Hauptdissonanzen gegen die Tonica aus und baut darüber *h d f a* und darunter *g h d f*, was unlogisch ist.

Die Auffassung aller Harmonie durch den Terzenbau der Accorde musste wohl einen gewaltigen Umschwung in die Lehre bringen. Wenn Manches, was zuvor als einfach gegolten hatte, nun weniger leicht erklärt werden konnte, so war Anderes wieder und die Mehrzahl aller Erscheinungen in der Harmonie ungleich leichter aufzufassen. Wir erwähnen nur einiges Wenige. Accord ist, wie schon gesagt worden ist, ein festerer Begriff gegen die Consonanz. Es ist nicht die blosse Octav, nicht die blosse Quinte gegen den Grundton, die, wie wir gesehen haben, zugleich Consonanz und Harmonie sind, sondern mehr als das. Es ist streitig, ob die Terz vom Grundtone aus allein schon ein Accord ist, da angenommen wird, dass zu einem Accorde mindestens zwei Terzen übereinander erfordert werden. Der Streit erledigt sich einfach dadurch, dass es auch unvollständige Accorde geben könne. Die Frage ist vielmehr nur die: welches Intervall kann und soll denn fehlen? Abweichend von der Ansicht, dass die Quinte vollkommene, die Terz aber unvollkommene Consonanz sei, kann die Quinte eher entbehrt werden und sie wird in der überwiegenden Zahl von Schlüssen wirklich entbehrt. Denn die Terz deutet auf das Tongeschlecht, auf den Unterschied zwischen Dur und Moll. Diese Auffassung schreibt sich genau aus der Zeit her, wo die Harmonielehre sich auf Grund des Terzenbaues aufbauete. Von Wichtigkeit ist es, dass die Terz selbst über die vollkommene Consonanz dem Gehör Bedürfniss geworden ist, mit anderen Worten harmonirt und eben dies brachte die Musik auf andere Wege. Denn wie oft finden sich in Werken vor Sebastian Bach Schlüsse ohne Terz, später noch in einer gewissen Nachahmung der Italiäner im Requiem von Mozart, wo mehrere Mal in blosser Quinte geschlossen wird. Gewiss, es ist unmöglich heutzutage noch ebenso zu schliessen, es würde für sonderbar, für affectirt gelten und kein Glück machen. Der Accord in seiner festeren Bestimmtheit hat den Sieg davongetragen.

Der Terzenbau bringt folgerichtig auf die Frage: wie viel Terzen sind übereinander möglich? Ueberall sind Grenzen! Die äusserste Möglichkeit wäre die, dass durch den Terzenbau sämmtliche Töne, die in der Tonleiter enthalten sind, in Bewegung gesetzt werden würden: hierüber hinaus könnte nicht gegangen werden. So verfahren in der That manche Theoretiker. Wir finden z. B. bei Birnbach gleich von vornherein den Versuch, die Töne terzenweise übereinander zu ordnen. Ich sage: ordnen, denn das Ohr verschmäht es, die Harmonie nach Secunden oder nach Tonstufen über einander zu setzen. Wunderbarer Weise klingen die neben einander gesetzten Töne *f g a h* oder, wie es in einem Liede von Mendelssohn Heft 5, No. 4 heisst: *h c d e*, gleichzeitig in Secunden angeschlagen nicht, werden sie aber im Terzenbau über einander gefügt, so bilden sie eine Harmonie



Dies ist gewiss kein geringer Beweis für das System des Terzenbaues. Was den ersten Fall anbetrifft, so sind die Töne *f g a h* im Nonen-Accord *g h (d) f a* enthalten; hier haben wir ihnen zur Erklärung die eine, noch fehlende Terz, die Quinte vom Grundtone, beigegeben. Etwas anders würde die Stelle bei Mendelssohn zu erklären sein. Man denke sich *h d* von *c e* vorgehalten, so empfindlich hierbei auch die Regel berührt wird, dass der Vorhalt zugleich mit dem vorzuhaltenden Intervall nicht gesetzt werden soll. Sehen wir vom Terzenbau ab, so sind dergleichen Stellen, welche in der modernen Kunst vorkommen, nach dem Systeme der Con- u. Dissonanzen gewiss schwer zu begründen oder auch nur zu erklären.

(Fortsetzung folgt.)

## Berlin.

Die verflossene Woche hat uns mit Stoff für ein Referat gänzlich im Stiche gelassen; kein Theater bot etwas Neues. Unsern Lesern wird es daher gewiss nicht uninteressant sein, wenn wir — wie schon in voriger No. geschehen — auch diesmal statt einer Revue der Gegenwart eine Revue der Vergangenheit bringen und ihnen wiederum etwas aus jener Zeit der deutschen Oper im alten Königstädtischen Theater erzählen, einer Zeit, die sich das unbedingte Verdienst erwarb, dem Publikum die meisten der modernen italienischen und französischen Werke zuerst vorzuführen. Der verstorbene Franz Gläser war ein vorzüglicher Kapellmeister, der nicht allein musikalische Fertigkeit, sondern auch die glücklichste praktische Bühnenkenntniss besass und nebenbei von einem Fleisse und einer Hingebung für das Institut, dem er angehörte, beseelt war, wie sie unendlich selten gefunden werden. Gläser's Thätigkeit erstreckte sich nicht nur auf die gewöhnlichen Funktionen des Dirigenten, er musste nach den Fähigkeiten der vorhandenen beliebten Operisten sämmtliche Werke erst für die Aufführung einrichten; die Parthieen der Prima-Donna (stets hoher Sopran) wurden für Amalie Hähnel punktirt und transponirt; sehr oft sang die Künstlerin — die als bevorzugter Günstling des Publikums stets beschäftigt sein musste — auch Tenorparthieen, wie z. B. den Arthur in Bellini's „Puritaner", was um so weniger auffiel, als die Künstlerin im Männer-Costüm besonders gut aussah und sich darin mit grosser Gewandtheit zu bewegen wusste. Gläser verstand es jedoch, sich die mühevolle Arbeit des ewigen Umänderns (ausserdem sehr störend für spätere Gäste, welche die Rollen in der ursprünglichen Gestalt zu singen verlangten) bald zu ersparen: er versammelte ein ausgezeichnetes Orchester um sich und studirte unermüdlich mit demselben, so dass dasselbe zuletzt im Stande war, augenblicklich jedes Musikstück nach der irgend gewünschten Tonart zu transponiren. In diesem Orchester befanden sich z. B. der verstorbene Saint Lubin als Concertmeister und Solo-Geiger, Julius Rietz (jetzt Capellmeister des Hoftheaters in Dresden) als Violoncellist, Urbanck (jetzt Concertmeister am Victoria - Theater) als erster Geiger. Wir haben in dieser Weise eine Vorstellung der Donizetti'schen Oper „Belisar" gehört, in welcher die Bariton - Parthie des Belisar von einem Bass (Hr. v. Kaler), die Tenor-Parthie des Alamir von einem hohen Bariton (Hr. Eicke) und die Sopran-Parthie der Antonina von einer Altistin (Amalie Hähnel) gesungen wurde, so dass fast die ganze Oper um eine Terz in die Tiefe transponirt werden musste. Da dem alten Königstädtischen Theater die klassische Oper untersagt war, so richtete sie natürlich ihr Augenmerk auf die Erzeugnisse Italiens und Frankreichs, und wie sie zur Zeit ihrer ersten brillanten Oper (Henriette Sontag, Jäger, Wächter, Spitzeder) das Publikum zuerst mit den Rossini'schen und den ersten Auber'schen Opern bekannt gemacht hatte, so führte sie jetzt zuerst die Bellini'schen Opern: „Norma", „Romeo u. Julia", „Pirat", „Beatrice di Tenda", „Die Unbekannte" *(La straniera)* und „Puritaner" und die Opern von Donizetti, welcher damals anfing, sich einen Namen zu machen, auf. — Nach jenem Personal, welches wir in der vor. No. d. Bl. ausführlicher besprochen haben, folgte ein minder befriedigendes Ensemble, mit welchem zuerst C. Kreutzer's „Nachtlager" und Donizetti's damals neue „Lucia" gegeben wurde. Bemerkenswerth war nur die kräftige und gar nicht zu ermüdende Tenorstimme Erl's (noch heute eine Stütze des Wiener Hofoperntheaters) und der Tenorist Kreipl — nicht als Sänger, denn seine Stimme hatte einen unerträglichen Nasalton — sondern als der spätere Componist des populär gewordenen Klessheim'schen Liedes: „Das Mailüfterl". — Viel bedeutender war das Personal, welches nun durch Gläser's Bemühungen engagirt wurde; als erster Tenor blieb Erl, neben ihm stand Herr Schrader (unser jetziger Mitbürger und Besitzer des Hôtel de Brandenburg) als lyrischer Tenor, Hr. Oberhoffer als Bariton (jetzt am Hoftheater in Carlsruhe), Hr. v. Kaler mit einer wenig umfangreichen aber wundervoll klingenden Bassstimme und als Prima-Donna Frl. Ehnes. Die Letztere, mit einer reizenden, vortrefflich geschulten Stimme, war ein Schatz für jene Bühne; sie wirkte mit gleicher Auszeichnung und Beliebtheit in der deutschen, italienischen und französischen Oper, heirathete in Berlin den Hauptmann Flies und ist die Mutter der talentvollen jungen Sängerin Bertha Flies, welche vor zwei Jahren im Berliner Opernhause so glücklich debutirte und jetzt in Breslau durch ihr Gretchen im Gounod'schen „Faust" Aufsehen gemacht hat. Jenes Personal bestand zuerst nur aus Oesterreichern, und wir erinnern uns des sonderbaren Eindrucks, welchen das von Franz Gläser componirte Preussische Vaterlandslied — am Geburtstage des hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III. zuerst aufgeführt — machte, als das Personal, erst Jeder solo und nachher unisono den Refrain:

> Dann ruf ich stolz, ihm zugewandt:
> Mein Vaterland ist Preussen

im reinsten Wiener Dialect intonirte. — Zu den genannten Sängern trat auch der begabte Eicke (nachher Mitglied des hiesigen Hoftheaters, später Director des Magdeburger Stadttheaters und jetzt Besitzer des Hôtel de Bavière in Leipzig), durch welchen besonders der französischen Spieloper ein bedeutender Gewinn erwuchs. Es war damals ein gewagtes Spiel, der Hofbühne in diesem Genre Concurrenz zu machen, denn Sophie Löwe und Mantius — Beide in ihrer Blüthe — excellirten im „Postillon von Lonjumeau, Krondiamanten, Schwarze Domino, Gesandtin" etc. Dennoch wusste die Privatbühne durch rastlosen Fleiss und durch die Rapidität des Einstudirens oft der Hofbühne mit den Novitäten zuvorzukommen. So gelang es, nachdem Adam's „Zum treuen Schäfer" sehr gefallen hatte, dessen „Brauer von Preston" in acht Tagen fertig und sicher zu sceniren, so dass er schon zwei Wochen lang gegeben war

und den Reiz der Neuheit verloren hatte, als die Hofbühne mit der Oper herauskam und kein Interesse mehr vorfand. Auch der „Perruquier" von Thomas wurde damals sehr beifällig gegeben, u. Halévy's grössere Werke: „Die Jüdin" sowie „Guido u. Ginevra" erschienen zuerst auf dieser Bühne; ersteres mit nachhaltigem Erfolge. Dennoch fing die Oper, in Folge der überaus spärlichen Production, an zu kränkeln; einige spätere Opern von Adam gefielen nicht, ebenso wenig einige Opern Gläser's wie „Das Auge des Teufels" (mit dem Libretto von dem verstorbenen Theater-Agenten Heinrich) und „Der Rattenfänger von Hameln" (Libretto von Berger), welche sich nur durch Beckmann's drastische Leistung einige Zeit hielt. Der verstorbene Commissionsrath Cerf, trotz seines geringen Wissens, ein Mann von grossem praktischen Blick, merkte sehr bald, dass alle Anstrengungen nicht mehr genügten, ein Genre zu behaupten, dem es an den nothwendigen Neuigkeiten gebrach und er löste die deutsche Oper auf. Der thätige Dirigent Franz Gläser, welchem in der Operngeschichte Berlins ein ehrenvoller Platz gebührt, ging als Kapellmeister nach Kopenhagen, die Mitglieder der Oper zerstreuten sich nach allen Himmelsgegenden. Hätte Offenbach damals existirt, seine Werke wären im alten Königstädtischen Theater zu epochemachender Geltung gekommen, sie hätten dort durch die Vollendung der Darstellung, ihre zweite Heimath gefunden. — Im Jahre 1840 trat die erste italienische Oper im Königstädt. Theater auf. F. Gumbert.

Se. Majestät der König hat die Gnade gehabt, der Sing-Akademie die kolossale Marmorbüste Louis Spohr's (von dem hiesigen Bildhauer Hrn. Carl Bläser jun. angefertigt) zum Geschenk zu verehren. In dankbarer Anerkennung der huldvollen Gabe ward im grossen Saale des Instituts unter Leitung des Direktors Hrn. Professor Grell eine Art Einweihungsfeier am 1. Juli d. J. veranstaltet, bei welcher das Kunstwerk vor dem Sängerchor aufgestellt war. Nach einem Choral von Zelter folgten ausgewählte Stücke aus den beiden Oratorien: „die letzten Dinge" und „des Heilands letzte Stunden", so wie der 8. Psalm, sämmtlich von der Composition Spohr's. Das letztgenannte Werk war einst in Gegenwart des Componisten von der Sing-Akademie gesungen worden. Den Schluss dieser einfachen, aber höchst würdigen musikalischen Feier machte das berühmte Miserere von Leonardo Leo. — Es möge bei dieser Gelegenheit nicht unerwähnt bleiben, dass zu den Uebungsstücken der Sing-Akademie, nach dem Schlusse der Winter-Saison, auch in diesem Jahre wieder eine Reihe der gediegensten und interessantesten Musikstücke gewählt wurde, so dass die Theilnahme der Sänger sowohl als auch der Zuhörer im gleichen Maass rege erhalten blieb. Folgendes Verzeichniss der zu Gehör gebrachten Werke wird dies erweisen: 1. Ph. E. Bach: „Die Israeliten in der Wüste", ein Oratorium, das hier wohl noch nie aufgeführt ist, ward vollständig gesungen. 2. Seb. Bach: „Ich lasse dich nicht". 3. Cherubini: „Requiem". 4. Curschmann: „Barmherzig und gnädig". 5. Jacobus Gallus (Hahn): „Ecce quo modo". 6. Grell: „Pfingstlied". 7. Jos. Haydn: „Der Frühling" (Jahreszeiten). 8. Antonio Lotti: „Crucifixus", für 8 Stimmen. 9. Palestrina: a) „Tu es Petrus", b) „Ave Regina". 10. Perti: „Adoremus te". 11. Andreas Romberg: „Psalm 12". 12. Schicht: „Veni sancte spiritus". 13. Störmer: „Psalm 15". 14. Fasch: „16stimmige Messe". 15. Wilsing: „De profundis", f. 16 St. 16. Wollank: „Requiem". 17. „Zelter: „Hymne an die Sonne". Ausserdem: „Preussische Festlieder" von Eccart und Stobbäus. Mit dem 9. Juli fangen auch in diesem Jahre die Sommerferien an, die 4 Wochen dauern, worauf die Vorbereitungen zu dem musikalischen Winterfeldzuge mit erneuten Kräften beginnen. d. R.

## Feuilleton.

### Wandrers Nachtlied von Goethe.

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh',
In allen Wipfeln
Spürest Du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde;
Warte nur, balde
Ruhest Du auch.

Diese wenigen Worte, in denen der Dichter in so unbeschreiblich schöner Weise ausgedrückt, wie er nach bewegtem Tagestreiben, mit müden Gliedern, die süsse Ruhe der Nacht empfunden, — diese wenigen wunderbar ergreifenden Worte, — welcher Musiker, bedeutend und unbedeutend, hätte nicht schon versucht, sie in Tönen wiederzugeben! — Manches hübsche Lied mag daraus entstanden sein, und vielleicht nur wenige sind es, die dem Verfasser dieser Zeilen bekannt geworden. Die er aber kennen gelernt, tragen alle mehr das Gepräge einer subjectiven Empfindung des Musikers, als die Empfindung der Dichtung selbst. Bei keinem Dichter aber hat der Componist sich mehr der Objectivität zu befleissigen, als bei Goethe, dessen lyrische Gedichte namentlich so durchaus vollendet, so ganz empfunden, so ganz ausgesprochen sind. Obiges Lied vor allen verträgt nur das bescheidenste Zuthun des Musikers. Melodie, Harmonie, Rhythmus, sie alle, sich liebevoll unterordnend, sollen hier nur dazu beitragen, die Worte des Dichters singend schöner sprechen zu können.
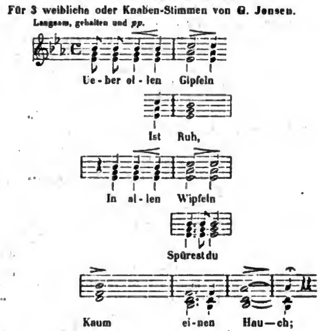
Durchdrungen von der Zartheit und Schönheit des Liedes, hat Unterzeichneter es nun versucht, demselben in einfachster, oben angedeuteter Weise Töne zuzufügen. Die kleine Reproduction (wie er sie am liebsten nennen möchte) erscheint manchem Musiker gewiss unbedeutend; dahingegen dürfte sie der Goethe-Freund vielleicht liebgewinnen.

Zu geringen Umfangs, um auf dem gewöhnlichen Wege veröffentlicht zu werden, auch zur Einreihung in eine andere Sammlung sich nicht wohl eignend, haben wir ihr einen Platz in dieser Zeitschrift erbeten.
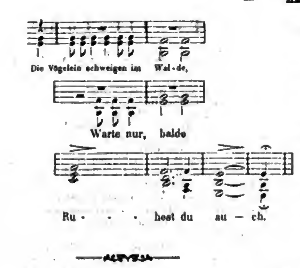
Wir fanden ein eigenes Vergnügen darin, das Lied in derselben Gruppirung zu schreiben, wie der Dichter es gethan*), und können so nun auch bildlich bekunden, wie wir, streng den Worten folgend, nichts anderes gewollt: als das in Tönen sprechen, was unserer Ansicht nach zu einer selbstständigen, in sich ruhenden, ausgedehnteren musikalischen Production keinen Anlass bietet. *Gustav Jansen.*

### Wandrers Nachtlied von Goethe.

Für 3 weibliche oder Knaben-Stimmen von G. Jansen.




*) Dass es in gewöhnlicher Weise im Tacte fortgesungen wird, versteht sich wohl von selbst.




## Nachrichten.

**Berlin.** H. v. Bülow, der am 27. Juni in Wiesbaden in einem Saison-Concerte mitwirkte, (er spielte mit enormem Beifall drei Transcriptionen von Liszt: Ave Maria, Racoczi-Marsch und Walzer aus „Faust"), wird, wie wir bereits meldeten, einen Theil des Sommers in Biebrich a. Rh. zubringen, wo R. Wagner schon seit längerer Zeit verweilt.

— Hr. Musikdirektor Bilse war in der verflossenen Woche hier anwesend.

— Der Componist Edwin Schultz ist nach seiner Vaterstadt Danzig gereist und geht Ende Juli von dort nach Elbing, um daselbst bei dem am 27. und 28. Juli stattfindenden Preuss. Sängerfeste die Aufführung einiger seiner Compositionen zu leiten.

— Das 10. Märkische Volksgesangfest, welches am 29. und 30. Juni in Neustadt-Eberswalde unter Leitung des K. Musikdir. Fr. Mücke abgehalten wurde, war sehr gelungen. Es waren 56 Vereine mit nahezu 2000 Sängern anwesend, davon allein Berlin mit 32 Chören.

**Cöln.** Der Neubau des Stadttheaters, schreitet rasch seiner Vollendung entgegen und die Eröffnung soll am 15. Oktober stattfinden. Die Einrichtung der Bühne hat der talentvolle Maschinist des Darmstädter Hoftheaters, Hr. Brand, übernommen, derselbe, der die Bühne des Victoriatheaters in Berlin erbaute und dessen brillante Einrichtung des Gounod'schen „Faust" ausser in Darmstadt, auch noch in Leipzig, Hannover, Stuttgart, Breslau, Hamburg, Wiesbaden u. s. w. so ausserordentlichen Beifall gefunden.

**Aachen.** Der Männergesangverein „Concordia" hat beschlossen, nach Art der belgischen und französischen Vereine einen Concurs für Männergesang mit Prämien in Aachen zu veranstalten, hat jedoch aus localen Gründen den Zeitpunkt dieses Festes auf künftiges Frühjahr hinausgeschoben.

**Dresden.** Der erste Tenor des Hoftheaters, Hr. Schnorr v. Carolsfeld, ist unter den glänzendsten Bedingungen bis zum Jahre 1870 von der hiesigen Theater-Intendanz engagirt worden.

— Frau Bürde-Ney ist wieder gänzlich hergestellt und wird im Monat Juli nach Dresden zurückkehren.

**Leipzig.** Hr. v. Bronsart ist von der Direktion der Euterpe-Concerte in Leipzig zurückgetreten. An seine Stelle wird der Pianist Hr. Adolf Blassmann — welcher bisher in Dresden lebte und den dortigen Dilettanten-Orchester-Verein dirigirte — die Leitung übernehmen.

— Ein vom Publikum mit Jubel aufgenommener und mit Beifall überschütteter Gast, den der Hr. Dir. Wirsing zur allgemeinen Befriedigung hier engagirt hat, war der Tenorist Herr Weidemann, vom Stadttheater zu Nürnberg. Derselbe ist als Eleazar in „Die Jüdin", als Tannhäuser, dreimal als Manrico in der hier neueinstudirten Oper „Der Troubadour", als Faust in Gounod's „Faust und Margarethe" und als Wilfried von Ivanhoe, wie gesagt, mit fortwährendem Beifall aufgetreten und oft, zuweilen zweimal nach einander, hervorgerufen worden. Hr. Weidemann hat in seinem ganzen Wesen sehr viel Aehnliches mit Hrn. Tichatschek, nur nicht dessen abscheuliche Textaussprache, denn Hr. Weidemann spricht gerade im Gegentheil den Text sehr rein und deutlich aus. Sein Spiel ist nobel, lebendig, wohlnuancirt, seine Stimme ist gesund, rein und von schönem kräftigen Wohlklang, nur nicht sehr hochhinaufreichend, weshalb in mancher Partie, z. B. im Troubadour, in der Höhe punktirt werden muss und seine Kunst zu singen fest und sicher.

**Hannover.** Vom 13. bis 15. Juni fand hier das Sängerfest der norddeutschen Liedertafel statt. Der Zug nach Herrenhausen, mitten in einem dicht sich drängenden Menschenknäuel, überall mit Blumenregen aus schönen Händen begrüsst, dem zu Dank ununterbrochene musikalische Hochs ertönten, erinnerte uns lebhaft an Nürnberg und seine schönen Tage im vorigen Jahre. In Herrenhausen, wo zu Ehren der Sänger sämmtliche Wasserkünste sprengen, vor dem Schlosse wurde Halt gemacht, ein Halbkreis gebildet und nun dem an der Seite des Kronprinzen auf dem Balkon erscheinenden König, ein Morgenständchen gebracht. Nach Beendigung des Morgenständchens wurden die Sänger in den Orangeriesaal geführt, wo ihrer ein treffliches Frühstück wartete. Der König erschien in der Mitte seiner Gäste und erfreute sie, ebenso wie des Kronprinzen leutseliges Benehmen. Nachdem noch einige Lieder vorgetragen waren, wurde um 12 Uhr zum Rückmarsch geblasen, und wohl zu rechter Zeit, denn es begann bereits eine Stimmung in Folge der Königl. Bewirthung Platz zu greifen, die mit der ernsten Aufgabe, welche noch zu lösen war, nicht recht in Einklang stand. — Indessen stellte sich der Ernst mit dem Beginn des Concertes ein, zu welchem ein überaus zahlreiches und gewähltes Publikum in dem durch die königl. Munificenz für diesen Tag gebotenen Hoftheater sich eingefunden hatte. Die zur Aufführung gekommenen Musikwerke waren: 1) Ouvertüre zu „Hans Heiling", von Marschner; 2) „Vineta", von Franz Abt; 3) „Röslein im Walde", von C. L. Fischer; 4) „Grün", Chor mit Hornbegleitung, von Storch; 5) „Sturmesmythe", Chor mit Orchester, von Franz Lachner; 6) Ouvertüre zum Tannhäuser; 7) „Heidenröslein", von Werner; 8) „Ständchen aus den Burschenfahrten", von Otto; 9) „Zum Walde", Chor mit Hornbegleitung, von Herbeck; 10) „Frühlingsgruss an das Vaterland", Chor mit Orchester, von Vincent Lachner, — ein Programm, das unter Mitwirkung der königl. Hofkapelle und einiger Mitglieder bei Fischer's bewährter Leitung fast durchweg trefflich ja ausgezeichnet durchgeführt wurde. — Unmittelbar nach dem Concerte ordnete sich der Festzug auf der Theaterstrasse mit Fahnen und Insignien nach den Städtenamen in alphabetischer Folge, ein Musikcorps an der Spitze, ein anderes in der Mitte, und bewegte sich nun durch die geschmückten Strassen nach dem Odeon. — War schon der Zug am Morgen ein wahrer Festzug, so musste nach dem Empfange, der jetzt den Sängern wurde, derselbe ein wahrer Triumphzug genannt werden. Um 8 Uhr wurde die Tafel aufgehoben und nun begann ein allgemeines Volksfest, bei dem Gesang mit Musikstücken abwechselte, und das eben wieder bis spät in die Nacht dauerte. — „Das Tag des Herrn" rief die Liederbrüder nach dem Altstädter Markte in des Morgens früher Stunde und nun ging es unter munteren Klängen und Morgengruss an diesem und jenem Hause

nach dem Bahnhofe, wo die Sänger ein geschmücktes Dampfrose mit entsprechendem Angehänge wartete, um sie nach Marienburg bei Nordstemmen zu bringen, ein wahrhaft bezaubernder Ausflug, der auf unsere Gäste den herrlichsten Eindruck machte. — Um 4 Uhr war wieder Festmahl im Odeon, bei welchem die Bande, welche diese Tage geschlossen, besiegelt wurden. Zu rasch verflogen die paar Stunden und als der Festdirektor die Tafel aufhob, war es den Genossen, als ob sie eben erst zusammengekommen wären und merkten sie erst, dass sie sich noch gar Vieles zu sagen hatten. Gegen zehn Uhr begann des Festes wichtigster Theil, der Ball — für die schöne Hälfte, und der Morgen begann schon zu grauen, als noch an ein Ende nicht denkend, die Paare sich noch munter durch die Hallen drehten. Ehe ich meinen Bericht schliesse, habe ich noch zu erwähnen, dass unseres seligen Marschner's vielfach gedacht wurde: bei der Rückkehr von Herrenhausen nach Hannover, wurde vor des zu früh Dahingeschiedenen früherer Wohnung ein dreifach begeistertes Hoch ausgebracht, während ein Theil der Sänger, vom Zug sich trennend, nach dem Kirchhof sich begab, der die theuren Gäste birgt und auf dem mit des Tondichters Büste — aus Hurtzig's Meisterhand hervorgegangen — und Blumen und Kränzen reichgeschmückten Grabe den Manen Marschner's ein Ständchen brachte. (Sängerhalle.)

**Stuttgart.** Hofcapellmeister Eckert, der zunächst auf ein Jahr engagirt war, ist definitiv, d. h. lebenslänglich, als Capellmeister angestellt. Den 27. September, am königl. Geburtstag, soll seine Oper: „Wilhelm von Oranien," zum ersten Male zur Aufführung kommen.

**Schwerin.** Am 20 Juni hatte der bewährte Orgelspieler Herr Burmeister in der Nicolaikirche ein Orgelconcert veranstaltet, das eine willkommene Unterbrechung der musikalischen Stille, welche hier im Sommer zu herrschen pflegt, brachte. Die strengere Tonkunst ward repräsentirt durch die bekannte Fuge (mit Präludium) in *A-moll* von Seb. Bach, die grosse Doppelfuge von Schumann über den Namen „Bach", und eine kanonische Bearbeitung des Chorals „Christus der ist mein Leben" von Mich. Fischer. Dazu kamen drei kleinere melodiöse Sätze: Pastorale von Seb. Bach, Andante op. 22 von Niels W. Gade und Trio in *G-moll* von Ph. Em. Bach. Hr. Hinze sang die Arie des Kaleb: „Soll ich in Mamre's fruchtbaren Hain" aus Händel's „Josua" und die Paulus-Arie: „Gott sei mir gnädig".

**Baden-Baden.** Concertmeister Ferdinand David hat Ende Juni hier concertirt. Er trat in den von Benazet arrangirten Soiréen für Kammermusik auf und eröffnete mit Pruckner gemeinschaftlich die hiesige Concertsaison.

**Offenbach.** Das vierte Mainthal-Sängerfest fand am 29. u. 30. Juni hier statt, beschickt von den Städten Aschaffenburg, Bessungen, Darmstadt, Friedberg, Hanau, Homburg, Offenbach, Seligenstadt mit 32 Vereinen und 1135 Stimmen. Vormittags wurden die auswärtigen Sänger durch die hiesigen empfangen und General-Probe gehalten. Nachmittags ging der Zug, vom hiesigen Turnverein begleitet, durch die festlich geschmückte Stadt in die neu aufgebaute imposante Festhalle. Das Concert, unter General-Direction des Hrn. H. Neeb aus Frankfurt, von 4 bis 7 Uhr dauernd, bot durch Solo-Vorträge der Herren Hofopernsänger Anton André und Pecz viel Abwechselung. Abends war in der festlich erleuchteten, überfüllten Halle, bei tüchtiger Harmonie-Musik, geselliges Zusammenkommen, wobei viele Reden gehalten und Toaste ausgebracht wurden. Am zweiten Tage fand kein grösseres Concert statt; Vormittags stand die Halle den Sängern offen, Nachmittags wurden die Abreisenden verabschiedet und Abends war wiederum Musik. Der Besuch übertraf alle Erwartungen; die Eisenbahnen allein verkauften am ersten Tage 10,000 Billets nach Offenbach, abgesehen davon, dass die Hanauer per Dampfschiff und die Seligenstädter per Wagen, ferner massenhafte Equipagen und Züge von Fussgängern aus Frankfurt kamen. Das Wetter war dem Feste nicht günstig, namentlich regnete es am 30. Nachmittag und Abend fast beständig.

**München.** Am 19. Juni starb hier nach längerer schmerzvoller Krankheit der als Liedercomponist vielbekannte k. Hofsänger Leopold Lenz. Er war 1804 in Passau geboren, widmete sich zuerst den Studien und betrat erst nach dem Tode seines Vaters die musikalische Laufbahn.

— Die Oper brachte als heitere Novität Maillart's „Glöckchen des Eremiten", das durch die Frl. Stehle und von Edelsberg und die Herren Kindermann und Heinrich eine in jedem Sinne ausgezeichnete Darstellung und wohlverdienten Beifall fand. Gounod's „Faust" kann bei fortwährend ausverkauftem Hause nicht oft genug wiederholt werden, und hat bereits eine seltene Popularität in allen Kreisen erlangt. Sonst hörten wir noch den „Wasserträger", „Prophet", „weisse Dame", „Wildschütz", „Postillon" und „Freischütz", worin Frl. Anna Ott, eine Schülerin unseres wackeren H. Pentenrieder, als Aennchen mit solch ungewöhnlichem Erfolg debütirte, dass die vielversprechende jugendliche Künstlerin sofort engagirt wurde. Als Mustervorstellung der Oper muss wiederum die unvergleichliche Aufführung von „Figaro's Hochzeit" bezeichnet werden, worin nun Frl. v. Edelsberg die (meist gänzlich vernachlässigte) Parthie der Marzelline mit rühmenswerthem Eifer singt und so den auserlesenen Künstlerkreis der Herren Kindermann (Graf), Lindemann (Figaro), Heinrich (Basilio) und der Damen Stöger (Gräfin), Diez (Susanne) und Stehle (Cherubim) würdig abschliesst.

A. Th.-Ch.

**Weimar.** Die Grossherzogl. Weimarische Hof-Kapell-Harfenistin Frau Johanna Pohl ist durch Ministerial-Decret vom 24. Juni zur Grossherzogl. Kammer-Virtuosin ernannt worden.

**Luxemburg.** In den ersten Tagen des Sptbr. wird hier ein Gesangfest statt finden, zu welchem alle Gesangvereine unseres Ländchens eingeladen sind. Ich kann Ihnen die Zahl der Sänger noch nicht angeben, jedenfalls werden es nahe an 400 sein. Es werden zwei Chöre mit Begleitung (Festgesang an die Künstler, von Mendelssohn, und All-Deutschland, von Abt) und acht andere Chöre ohne Begleitung vorgetragen werden.

**Wien.** Die noch immer rege erhaltene Popularität von Offenbach's „Orpheus" hat der überaus zahlreiche Besuch, der sich bei der am 2. d. M. stattgehabten ersten diesmaligen Aufführung durch die Gesellschaft der Bouffes parisiens einfand, erwiesen. Die Vorstellung zeichnete sich durch vortreffliche und geschmackvolle Inscenesetzung, durch vollendetes Ensemble und durch gelungene Einzelleistungen aus. Die Neubesetzung erwies sich nur in der Remplaçantin der Tautin als nachtheilig. Frl. Geraldine fehlt zur Partie der Eurydice Temperament, Kraft und Ausgiebigkeit der Stimmmittel. Von den übrigen Mitwirkenden verdient namentlich Désiré's humorvolle und charakteristische Darstellung Jupiters lobende Erwähnung; weniger mundete das von infernalischen Nuancen überladene Spiel Léonce's als Pluto. — Das Publikum blieb bis zum Schlusse in der animirtesten Stimmung und liess sich Mehreres wiederholen.

— Am 1. d. M. wurde die Hofoper nach den Ferien mit Weber's „Freischütz" eröffnet, in dem sich Fräul. Krauss als Agathe auszeichnete; dagegen vermochte der braunschweigische Gast Hr. Meyr als Max mit seinen unzureichenden Vorkenntnissen nicht zu reussiren. Er wird noch in dieser Woche den Eleazar singen, ob mit Erfolg, bezweifeln wir. Gäste stehen in Aussicht wie Sand am Meere. Mit Interesse sieht man dem Auftreten von Frl. Lucca am 6. d. Mts. als Valentine in Meyer-

beer's „Hugenotten" entgegen. Die erste Novität der Saison soll Doppler's „Wanda" als Festoper zum Geburtstag der Kaiserin sein.

— Wie sehr und oft das Schicksal eines Werkes in die Hände der Darsteller gelegt ist und von deren Leistungsfähigkeit abhängt, hat man deutlich bei dem durch die Bouffes parisiens zur ersten Aufführung gelangten *„Apothicaire et Perruquier" Operette en un acte de Mr. Elie Frebault. Musique du temps jadis de Jaques Offenbach*, ersehen. Während diese Operette im Carltheater ein gelindes Fiasco erlebte, erfuhr sie durch die französische Gesellschaft einen glänzenden Erfolg. Dort haben schlechte Textbearbeitung, falsche Besetzung von zur Operette ungewöhnten Kräften mit Derbheit und Plumpheit, die zartgefärbte, keuschgehaltene und graziös geführte Musik Offenbach's in den Grund gesungen. Mit feinem Sinn lehnte sich der Componist der Form und Schreibweise der älteren Meister an und hat dielbe in Farbe und Geschmack nachgebildet. Diese Musik erfordert auch jene glatte, verständige, sinnige Vortrags- und heitere, degagirte Spielweise, und diesen Anforderungen haben auch die Herren Desmonts, Marchand, Jean Paul und Frl. Dalberi in hohem Maasse entsprochen. Die Musik kam in ihrer ganzen, jenes Zeitalter charakterisirenden Art zur Geltung.

— Am 27. Juni fand im „Hietzing" ein militairisches Monstre - Concert von 6 Musikcorps unter Direction des Armee - Kapellmeisters A. Leonhardt statt. Das Programm enthielt u. A.: Entreact aus „Lohengrin", Marsch aus „Tannhäuser", Schillermarsch von Meyerbeer und Kriegerchor aus Gounod's „Faust".

**Pesth.** Der unvergleichliche Bariton der K. K. Oper Hr. Beck, begann am 7. d. M. ein längeres Gastspiel als Czaar Peter in Meyerbeer's „Nordstern" und machte Furore. — Vom Componisten des „Hunyady László" Erkel, erschien eine neue Oper auf der Bühne und zwar eine komische, Namens „Sarolta," die sich jedoch als lebensunfähig erwies.

**Paris.** Die in Paris eingeleitete Sammlung zu einem Monumente für Halévy, hat bisher 25,280 Franken ergeben.

**Turin.** In Turin und Mailand werden im September Gesangfeste veranstaltet, an welchen sich, wie es heisst, zweitausend Mitglieder der französischen Gesangvereine betheiligen werden. Verhandlungen zwischen dem Minister Ratazzi und dem Dirigenten dieser Feste, Hrn. Delaporte aus Paris, haben stattgefunden, und es wurde den französischen Mitgliedern freie Hin- und Rückfahrt von Marseille und Cette aus auf italienischen Schiffen zugestanden.

**Rom.** Franz v. Liszt befindet sich noch fortwährend hier und gedenkt auch diesen Aufenthalt in nächster Zeit nicht zu verlassen. Dies zur Widerlegung verschiedener Gerüchte, mit welchen in neuester Zeit Zeitungen und Publikum sich beschäftigt haben.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 29.

Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer.

16. Juli 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. | C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }



## Contrapunktiker und Harmoniker.

Von

***Flod. Geyer.***

(Fortsetzung.)

Wenn es ferner im Terzenbau begründet erscheint, dass eine willkürliche Bewegung aller seiner Theile in ihm selbst vorgehen kann, so dass also in *g h d f* die Septime *f* nach *h*, in *g h d f a* die None *a* nach *h* oder wohin sie sonst wollen, zurückschlagen können, so wurde dies zur Zeit Fux' noch ganz anders genommen, es macht diesem alten gelehrten Kapellmeister grosse Mühe, darzuthun, wie es zugehe, dass die Dissonanz nicht stufenweise, wie es Regel ist, abwärts schreitet, während es jetzt jeder Anfänger, als im Terzenbau begründet, finden kann, dass die eine Terz mit der anderen wechseln kann, mit welcher sie an einem und demselben Stamme der Harmonie haftet. Bemerkenswerth ist (noch über die Septime) die grosse Terz, welche, eben weil sie das Aufmerken des Gehöres auf sie ganz besonders in Anspruch nimmt, nicht leicht doppelt vorhanden sein soll. Dies kann sie namentlich in dem Falle nicht, wenn sie in die Tonica schreitet: dann ist sie Leitton, denn sie leitet in den Grundton. So wenig als in einem Accorde zwei Grundtöne vorhanden sein können, denn es wäre widersinnig, sollten zugleich etwa *g* und *d* Grundtöne sein, ebensowenig geht es an, dass zwei Leittöne in demselben vorkommen können. Der Accord wüsste nicht, wohin er gehen sollte. So harmlos diese Bemerkung erscheint, so wichtig ist sie in ihren Folgerungen. Denn es ist damit die Möglichkeit ausgeschlossen, dass alle sieben Töne einer Tonart in einem einzigen Accorde enthalten sein könen und sie sind es auch nie und niemals gewesen. Hiermit gelangen wir auf die Grenze des Terzenbaues. Der Grund aber liegt in den Leittönen. Es geht nicht an, dass in einer Harmonie mehrere zugleich seien. Zwar sind z. B. im grossen Septimen-Accorde *c e g h* die Leittöne einmal von *F* und dann der von *C* vorhanden und in der That kann dieser Accord nach beiden Tonarten (nur nicht zu gleicher Zeit) gehen. Aber alsdann nehmen die Töne *e* und *h* nicht die Stellung von Leittönen ein. Der Begriff „Leitton" ist nur denjenigen Dominanten-Accorden zu eigen, welche in die Tonica gehen und mithin der Tonart angehören. Dies ist in jeder Tonart nur einmal der Fall, da die Dominante, so gut wie die Tonica nur einmal vorhanden sein kann. Hiernach kann es also Undecimen- und Terzdecimen-Accorde im Sinne von Leitaccorden nicht geben und ist das Terzenbausystem mit dem Nonen-Accorde, als Fünfklang, abgeschlossen. Hiermit ist jedoch durchaus nicht gesagt, dass sechs Töne zusammen nicht erklingen können, aber so ein Sechsklang ist nie Terzenbau. Es ist hier der Ort, davon zu reden, da die Theoretiker sie zu Accorden gestempelt haben. Jene sogenannten Undecimen- und Terzdecimen-Accorde — was sind sie aber anders, als Dominantenharmonieen auf der Tonica z. B. *g h d f* auf *C*, *g h d f a* auf *C*? Da dieselben nicht *C e g h d f* oder *C e g h d f a* heissen können (der letztere würde in der That alle Töne der Tonleiter in Bewegung setzen), so ist der Terzenbau unterbrochen und es fehlt schon sogleich die erste Terz *c-e*. Sie ist aber deshalb unmöglich, weil sie den Leitton von *F* ausspräche. Leitton in jenen Accorden ist aber *h*, das sie nach *c* führt. Die Bewegung dieses Leittones erfolgt sofort auf dem stillstehenden Grundbasse *c*; dieser heisst in der Lehre Orgelpunkt. Denn es kann Harmonieen geben, in welchen Tonica und Dominante gleichzeitig vorkommen können. Den

Dominanten-Accorden *g h d f* und *g h d f a* ist hier der Urton, von dem nach dem Naturgesetz alle anderen herzuleiten sind, untergelegt. Nicht anders ist es auch mit *G d fis a c,* worin, während *c,* als Septime von *d,* nach *h* gehen muss, dieses *h* hinter dem Basse *g* nun und nimmermehr Platz greifen kann. Hierbei kann überhaupt nur im uneigentlichen Sinne von Accord die Rede sein, soll der Begriff Terzenbau rein erhalten werden. Man kann also füglich nur von Undecimen- und Terzdecimen-Harmonieen sprechen. Wie unendlich schwierig ist es aber den älteren Theoretikern geworden, das *c,* als Dissonanz, vorstellig zu machen und dessen Auflösung zu begründen! Sie mussten zu diesem Behufe zunächst eine Unterscheidung machen zwischen der Quarte und Undecime. Dann aber war es schwer zu sagen, ob diese Undecime mehr dissonire, oder ob die Septime *fis,* während doch nach der Terzenbau-Theorie jenes *c* ganz einfach Septime in *d fis a c, fis* aber Leitton darin ist. Mit eben dieser Anschauung ist natürlich auch die Führung dieser Intervalle gegeben. Ebenso verhält es sich mit *G d fis a c e* (oder *es).* Es ist dies ein Sechsklang, aber eben auch nicht in dem Sinne des Terzenbaues, denn es fehlt sogleich die erste Terz, wie dort. *E* (oder *es)* ist die None darin. Sie erscheint als Sexte; nach dem System der Consonanzen wäre diese Sexte consequenter Weise die dissonirende Sexte und dies ist einer von den zahlreichen Widersprüchen desselben! Vielleicht wird man einwenden: wie, wenn nun der Undecimen-Accord keinen Leitton hat? Dies scheint in der That der Fall zu sein, wenn wir *G d f a c* (also *f* für *fis)* annehmen. Aber in diesem Accorde kann entweder das *c* ein Vorhalt zu *h* sein, wo es dann natürlich unten (als erste Terz) fehlen musste; oder nach der Anschauung, dass der Vorhalt, insofern er irgend ein Intervall des Terzenbaues vorhält, in das er sich auflösen muss, mithin ein dem Terzenbau fremder Ton ist, wäre *d f a c* kein Hauptseptimen-, sondern ein Sequenz-Accord, hinter dem noch andere Septimen-Accorde wie *d f g h* oder wohl auch der schlichte Dreiklang *g h d* folgen müssten.

Wie einfach gestaltet sich jede harmonische Combination im Terzenbausysteme gegen das Con- u. Dissonanzsystem! Auch die bereits erwähnten zufälligen Dissonanzen, welche durch die Vorhalte, Durchgangs- und Wechseltöne hervorgebracht werden — sind sie nicht ganz einfach nur solche Erscheinungen, die am Stamme des Terzenbaues haften? Man nehme irgend eine Stelle aus Beethoven (von anderen mehr überladenen Componisten zu schweigen), ob wohl da Alles von Grund der Con- und Dissonanzen ebenso erklärt werden kann, als von der abstracten Grundlage der Harmonie? Abstract heisst: der nackte Terzenbau, aller Beitöne entäussert. Gewagt aber, ja einseitig wäre es, in dem Falle, dass dies nicht leicht anginge, das zu verwerfen, was nicht dem Systeme angepasst werden könne, oder es als zu frei zu erachten.

III. Von der Verbindung der Harmonie oder dem Satze.

Ehe das Harmoniesystem nach den Grundaccorden und dem Terzenbau aufgestellt wurde, wusste man überhaupt vom Accorde nichts. Diesen Begriff erkennen auch noch jetzt diejenigen nicht an, welche dem alten Systeme anhängen. Dieses weiss nur von Consonanzen und Dissonanzen. Ganz gemäss erscheint es hierbei, dass zunächst der zweistimmige Satz gelehrt wird. Von ihm wird dann zu dem drei- und mehrstimmigen übergegangen. Denn in der Consonanz und Dissonanz spricht sich jedenfalls zunächst nur das Verhältniss von Zweien zu einander aus. Indem eine Note, d. i. *punctum,* gegen eine andere, die gewöhnlich gegeben wird, hinzugefügt wird, entsteht hier eine Melodie zur anderen, nämlich das *punctum contra punctum,* und hieraus ist, wie bekannt, das Wort „Contrapunkt" hervorgegangen. Dagegen stellt sich in der Harmonielehre sofort ein Verhältniss von mehr als Zweien, von mindestens dreien auf; ja hier muss als der normale Satz der vierstimmige angenommen werden. Es ist derjenige, in welchem die vier natürlich gegebenen Stimmen zu ihrem Rechte gelangen. Es ist der, worin der Hauptseptimen-Accord, der ein Vierklang ist, genügende und vollständige Darstellung finden kann. Es ist der, welcher in aller Weise die rechte Mitte hält zwischen dem Zuwenig und dem Zuviel; der, worin jeder wichtigen harmonischen Combination Genüge geleistet wird. Indem nun sogleich aus dem Vollen gearbeitet wird, d. h. mit dem vierstimmigen Satze, so wird folgerichtig dadurch die Verbindung der Accorde, die Lage derselben, die Verdoppelung der Intervalle auffallend leicht gelernt.

Längere Zeit hindurch ist die Harmonie auch an gegebenen Bässen gelehrt worden. Die Ziffer drückt den Standpunkt aus, den der Grundton des Accordes gegen den Bass einnimmt, sowie die Stellung des charakterischen Intervalles, z. B. Septime, None, Undecime u. s. f. Welch' ein Fortschritt, dass in jenem obengenannten Quintsexten-Accord *c e g a* dieses *g* nicht mehr als dissonirende Quinte genommen wird. Wie kann denn die Quinte dissoniren, da sie dem Begriffe nach vollkommene Consonanz ist? Antwort: es ist gar nicht die Quinte, sondern, bei Licht betrachtet, die versetzte Septime *a . . g.* Mit Recht heisst also die Umkehrung eine Versetzung. Um aber das Maass solcher Widersprüche voll zu machen, reden auch Theoretiker von einer dissonirenden Octave, z. B. *c d f c,* welches *c* nach *h* geht oder *e gis f e,* worin *e* nach *d* ginge u. s. w.

Verfolgen wird den Vergleich der beiden Methoden weiter, so kann allerdings nicht geleugnet werden, dass das System der Consonanzenlehre von Hause aus den melodischen Theil der Unterweisung mehr in Anregung bringt, als die der Terzenbaue. Der Schüler hat es vorläufig nur mit Zweien zu thun, er wird diese mehr anstrengen müssen, um ein vollständiges Bild der Harmonie zu geben; während in der Harmonie immer die Gefahr bleibt, dass der Anfänger überwiegend im Choralstyl, also in einer misslichen Unterordnung der Stimmen, verharrt. Auch mit dem Generalbass war der ganze melodische Theil der Methode gefährdet, er hiess ja auch nur Harmonielehre. Es lag daher in der natürlichen Entwickelung der Lehre überhaupt, wieder auf die Melodie Gewicht zu legen u. zwar einmal auf die Melodie an sich, als Satz- u. Periodenform, und dann der Harmonie, zunächst als Begleitung, gegenüber. Dies ist das Verdienst derer, welche sich bestreben, die Melodie als Satz- und Gedankenform zu lehren. Wenn man ihr Bestreben für unerheblich oder überflüssig erachtet, so übersieht man wohl, dass die Lehre des Contrapunkts im Grunde ein nicht anderes Bestreben hatte. Dies spricht sich darin ganz klar aus, dass sie ja die Harmonie nicht lehrten, sie wussten eben nichts von Accord. Immer derselbe Irrthum, dass sie die Melodie nicht gelehrt haben! O ja, sie lehrten Melodie, nannten aber das, was sie zum c. f. hinzufügen: Harmonie, denn es sollte ja durch die hinzugesetzten Stimmen Harmonie entstehen. Dies ist, wie wir nur sattsam gesehen haben, der allgemeinste Name für jeden Zusammenklang, sei er Consonanz, Dissonanz oder Accord. Das Einseitige in dieser Schule war und bleibt nur dies, dass, abgesehen von der Willkürlichkeit und Unerquicklichkeit des c. f., dem Schüler die Aufgabe auferlegt wird, das ganze Stück hindurch entweder zwei Noten gegen eine, oder drei, vier und mehr gegen eine, wie überhaupt die Stimmen in Einerleiheit z. B. mit Bindungen etc. durchzuführen. Wo ist denn dies in der Kunst der Fall? Nirgend und eben darum steht die Schule im Widerspruch

mit dem Leben. Hier heisst es alsdann: Die Theorie ist grau. Es sind namentlich die italienischen Contrapunktiker, welche diese Methode aufgestellt haben. Ehrfurcht gebietend ist sie, sobald an den ritualen c. f. angeknüpft wird. Ist dieser nicht vorhanden, — so drängt sich die Frage heran, was soll uns dieser schlechte octroirte *Cantus firmus*, mit seinen unbelebten, gleichen, langweiligen Tönen, ohne rhythmisches Interesse? Melodien, wie dergleichen *cantus firmi* giebt es nun und nimmermehr! Ehrfurcht gebietend ist aber diese Methode noch in anderer Beziehung, indem an ihren Brüsten die grössesten Meister gross gesäugt worden sind. Es ist dies eine Thatsache, welche stets angeführt wird, um den Beweis für dieselbe zu geben. Aber sollte sich der Erfolg nicht auch jetzt noch gewinnen lassen? Sollte die Tüchtigkeit des Contrapunkts für immer aufgehört haben? Sollte sich nicht auch aus der Anschauung der Accorde ein zwei- und dreistimmiger Satz von derselben Bedeutung, je viel leichter und einfacher erreichen lassen, da der Accord durch das Bestimmtere, wie wir gesehen, uns weit bestimmter über das Nothwendige und das Entbehrliche in der Harmonie Aufschluss geben kann? Je gewiss, wenn wir nur nicht bei dem Accorde und dem Choralstyl stehen bleiben! Er ist aber in Wahrheit nur die Grundlage, aber noch nicht das Gebäude selbst. Fassen wir also das Wahre an jeder Auffassung der Harmonie scharf auf, und sondern wir es von dem Einseitigen!

Leider herrscht unter den Lehrern der Gegenwart eine arge Zerwürfniss, noch ebenso, wie im vorigen Jahrhundert. Jeder glaubte Recht zu haben und verwirft. Gleichwohl ist das Ziel der Kunst nur das eine, gemeinsame, an welchem ein Jeder anzukommen hofft. Wäre es nicht endlich an der Zeit, eine Vermittelung in den Lehranschauungen herbeizuführen und das Objective von jeder Methode beizubehalten? Blos aus dem Terzenbau lehren zu wollen, scheint ebenso einseitig, als aus dem Wesen der Consonanzen ohne Rücksicht auf den Accord umständlich, beschwerlich und ermüdend. Wenn die Harmoniker versucht haben, blos aus dem Terzenbau der Acorde das System zu gründen, so geriethen sie da in manche Enge, namentlich mit dem Eintritte der Stimmen. Alles ist in Beziehung gebracht zu demjenigen Accorde, in welchem grade geweilt wird. So finden wir selbst bei dem geistvollen Denker Marx Eintritte wo sich zu *ce* der oberen Stimmen *d* im Basse, oder wo in den oberen *gh*, mit eintretendem *fis* darunter finden müssen. Mangelhaft ist dies in so fern, als kein Accord vorhanden ist, der Aufschluss darüber geben könnte! Der Uebelstand, der hiermit verbunden ist, kann nur dadurch gehoben werden, dass die Bedeutung und der Begriff: Consonanz angestrengt wird. Sie fehlt hier, daher der Eintritt unstatthaft ist. Besser wäre es freilich, wenn der Terzenbau vollständiger vertreten wäre, wenn also zu dem obigen *ce* und *d* noch *fis*, der Leitton in die Mittelstimme träte. Alsdann wäre der Eintritt zu vergleichen mit denjenigen Fällen, worin sogleich mit dem Septimen- oder Nonen-Accord, ohne Vorbereitung begonnen wird z. B. erste Symphonie von Beethoven, Ouvertüre zur „Stummen“, von Auber und drgl. Es scheint dann aber nothwendig, den Accord möglichst vollständig eintreten zu lassen; geschieht dies nicht, dann haben wir es natürlich wieder mit Eintritten von Intervallen zu thun und dies sind immer doch nur entweder Consonanzen oder Dissonanzen. Wir sehen also, dass beide Methoden ihr Wesen, ihr Recht, ihre Lebensfähigkeit behalten und darum leben sie ja auch beide noch! Die sogenannten Contrapunktisten beziehen nun hiergegen Alles auf den Hauptton, die Tonica. Sie fragen: in welchem Verhältniss der Consonanz etc. steht dieser Eintritt? Wie wird ihn der Sänger auffassen können? und mit Recht, und hierin liegt eben der Grund, das Alte nicht gerade zu verwerfen. Es ist aber natürlich, hier, wie überall, die Rücksicht auf den Gesang vorenzustellen. Denn woher haben wir selbst für das Klavier zu lernen? Doch gewiss nicht vom blossen Greifen! Denn was kann am Ende nicht gegriffen werden? Sondern eben von allen den Einflüssen, welche das Vocale überhaupt in seinem Gefolge hat. Es beginnen aber nicht alle Musikwerke sogleich mit dem Accorde, sondern mit Intervallen, so z. B. die Fuge, wie dann? Muss da nicht offenbar von der Consonanz und dem Verhältnisse zum Haupttone geredet werden?

Hiermit ist ausgesprochen, dass die Begriffe: Consonanz und Dissonanz Berechtigung haben bis auf die Gewart. Antiquirt sie — und sie drängen sich stets wieder heran! So ist es gerade Marx, der, obschon im Kampfe mit ihnen, ihrer doch nicht loswerden kann, denn ehe er es sich versieht, laufen sie ihm, wie von selbst in die Feder! Man sollte aber nur gegen die Widersprüche zu Felde ziehen, nicht gegen das Gute, um die *altera pars* von der inneren Nothwendigkeit zu überzeugen, Manches in ihrer Ansicht zu läutern und nach dem Accord einzunehmen. Es lässt sich Beides verbinden. Nehmen wir z. B. eine Stelle von Scholz bei Dehn in er Lehre vom doppelten Contrapunkt:



Er spricht hier von einer Quinte, welche durch die Secunde vorbereitet wird. Die Widersinnigkeit, dass die Secunde, die an sich selbst eine der stärksten Dissonanzen ist (noch ehe sie aufgelöst wird), vorbereiten soll, so wie, dass die Quinte, die doch vollkommene Consonanz ist, der Vorbereitung, und noch dazu von der Secunde her, bedarf, liegt hier zu klar vor Augen, als dass sie nicht jeder Verständige einsehen sollte! Die Sache verhält sich vielmehr so; dass hier eine einfache Verbindung von Tonica, Dominante, Tonica vorgeht. In dem Accorde der Dominante bildet *c* einen Vorhalt, nämlich die Quarte des Stammes von der Terz *h*. Um den Accord möglichst zu kennzeichnen, bewegt sich die Quinte *d* des Soprans in den Grundton *g* zurück, wozu nun jenes *h* tritt. *G* hat mit der Tonica nichts zu zu schaffen, als nur, insofern diese der Ton ist, aus welchem der Satz geht. Ehe ich hierüber noch mehr sage, möchte ich nur noch einmal auf die *quarta dissonans* im Septimen-Accord *g h d f* zurückkommen, wenn wir *f* in Beziehung zur Tonica bringen. Welch ein Unding! Ich will nicht sagen, dass es nicht mit der dissonirenden Quarte seine Richtigkeit habe, so viel auch Gottfried Weber darüber gespöttelt hat. Mindestens kann doch nur aus der Unzulänglichkeit dieser Quarte die Beschränkung verstanden werden, welche dem mit ihr in Beziehung zu bringenden Quartsexten-Accord zu Theil wird. Was ist denn die Quarte? Als Umkehrung der Quinte ist sie folgerichtig allerdings Consonanz. Aber da die Quinte an sich erst etwas Werdendes d. h. näher zu Bestimmendes ist, (hiermit deuten wir natürlich auf die Terz hin, welche bestimmt) so muss es deren Umkehrung, die Quarte, noch in weit höherem Grade sein. In der Consonanzenlehre hatte es nun wenigstens Vernunft, die Quarte als das obere Ende zu betrachten. In der Harmonielehre aber liegt es anders: hier wird, wie gesagt, Alles vom Terzenbau angesehen. Dieser hat gleich von Hause aus nicht bloss einen Hauptfactor d. h. die Tonica, sondern verschiedene Factoren zu Grundlagen, welche die Tonart harmonisch bestimmen: D. T. S. T. d. i. Tonica, Dominante, Subdominante Tonica. Das in Anregung gebrachte *f* ist also nicht Quarte der Tonica, sondern Septime von *g* und darum dissonirend; ebenso ist hier *h* nicht Septime von *c*, sondern die Terz von *g*, endlich *d* nicht Secunde zu *c*, sondern Quinte zur Dominante. Dissonanz ist hier nur *f*, als Septime vom Grundton, und da sie dies ist, und von allen Systemen, die

bisher gewesen sind und die noch einmal kommen werden, als Dissonanz genommen werden wird, so kann der Terminus auch nun und nimmermehr aufhören. Wenn aber Dehn in seinem Harmoniesysteme jenes *f* als Quarte von *c* nimmt und hieraus die *quarta dissonans* anstrengt um dies zu beweisen, ist der Irrthum colossal. Abgesehen hiervon jedoch muss man anerkennen dass Dehn eine Vermittelung zwischen der Con- und Dissonanzenlehre einerseits und der Harmonielehre andrerseits angestrebt hat. Aber was hat die Septime des Dominanten-Accordes, wenn er diesen nun einmal aufstellt, mit der Tonica zu thun, zu der sie Quarte ist? Wohlerwogen, die Consonanzenlehre erkennt keinen Terzenbau an. (Schluss folgt.)

## Berlin.

### *Revue.*

Durch den Umstand, dass die meisten Hoftheater im Juli ihre Ferien haben und der bei weitem grösste Theil der Stadt-Theater für den Sommer die kostspielige Oper auflöst, wird Berlin in jetziger Zeit der Sammelplatz einer bedeutenden Anzahl von Sängern und Sängerinnen, welche durch die hiesigen Agenturen theils Engagements für den kommenden Winter, theils Gastspiele zum augenblicklichen Unterhalte suchen. Berlin bietet aber im Sommer nur zwei Theater, welche die Oper cultiviren, das Friedrich-Wilhelmstädtische und das Kroll'sche Etablissement; ersteres, welches sich durch die gelungene Darstellung der Offenbach'schen Operetten eine gut rentirende Specialität geschaffen hat, ist durch das Gastspiel der Wiener Hofburgtheater-Künstler (die Herren Fichtner, Meixner, Kierschner und die Damen Haizinger, Kronau und Baudius) in bester Weise versorgt und muss selbst die reizende Operette „Herr und Madame Denis", welche einen so ausserordentlichen Erfolg hatte, bis zur Beendigung jenes Gastspiels ruhen lassen. So bleibt den domizilirenden Vokalisten nur die Kroll'sche Oper übrig, und da diese bei ihrem Repertoire ebenfalls nicht im Stande ist, viele Operisten beschäftigen zu können, so sind manche ganz wackeren Sänger, welche von ihren Winter-Einnahmen nichts erübrigt haben, gezwungen, in irgend einem Café-chantant (Walhalla u. s. w.) aufzutreten. Die Kroll'sche Oper, welche sehr gut besucht wird, bringt täglich auf ihren Theaterzetteln eine Reihe von Gästen, die kommen und gehen, gefallen und nicht gefallen, so dass es einem Referenten — besonders da keine neue, sondern nur bekannte Opern wie: „Martha", „weisse Dame", „Adlers Horst", „Zampa", „Johann von Paris" etc. gegeben werden — unmöglich wird, die Namen aller Ausführenden zu behalten und jeden Einzelnen zu besprechen. Wir dürfen es dem Dirigenten Hrn. Dumont und dem Regisseur Hrn. Othmer zum Lobe nachsagen, dass die Opern trotz der täglich veränderten Besetzung der Hauptrollen recht rund zusammengehen, wozu das tüchtige Orchester auch wesentlich beiträgt. Das Publikum, welches durch die anhaltend regnige und rauhe Witterung mehr wie sonst im Saal festgehalten wird, erkennt die Leistungen durch steten Beifall an. — Am 12. d. hatten wir im Victoria-Theater in der Benefiz-Vorstellung für die tüchtige Soubrette Frl. Schirmer ebenfalls Gelegenheit, einige Künstler in Concert-Vorträgen zu hören. Frau Zademack-Doria, welche vergangenen Winter in Rotterdam sehr gefallen hatte, sang im Costüm die erste Scene (Recitativ und Casta diva) der „Norma". Wir erinnern uns sehr wohl, die Künstlerin vor circa zehn Jahren im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gehört zu haben; sie sang damals als Madame Lasslo-Doria in einem Concert ungarischer Instrumentalisten ungarische Nationallieder und fiel durch ihre schönen Stimmmittel auf. Diese haben freilich seit jener Zeit sehr eingebüsst, der damals so mächtig klingende Mezzo-Sopran ist in der Tiefe von geringer Ausgiebigkeit, die Höhe mühsam, der Ansatz selbst in der höheren Mittellage nicht unmittelbar und die hohen Töne können durch ein ängstliches Tremolo ihre Klangstufe nicht festhalten. Dagegen hat die Künstlerin in dramatischer Hinsicht Tüchtiges gelernt und auch der vocale Theil bot oft Geschmackvolles und mit Feuer und Verve Ausgeführtes, wenn wir es freilich auch nicht lieben, die Casta diva rein (besonders im Costüm) als Concertstück zu behandeln und sie mit Varianten und Ausschmückungen so zu überladen, dass der eigentliche Grundcharakter fast verloren geht. Die angekündigte Brief-Arie aus „Don Juan" sang Mad. Zademack nicht, und es war mindestens befremdend, dass das Publikum nicht davon benachrichtigt wurde. War der Madame Zademack der Beifall nach der Norma-Arie nicht compact genug? Dann freilich müssen wir ihr bemerken, dass das Publikum an derselben Stelle im verflossenen Winter noch Mad. Lagrange als Norma gehört hat und dass Berlin andere Aussprüche zu machen gewohnt ist, als Rotterdam. — In Hrn. Garso vom Hoftheater in Cassel, welcher „Dies Bildniss ist bezaubernd schön" und die Hymne aus „Stradella" sang, lernten wir einen angenehmen Tenor kennen, dessen Stimme besonders in der Höhe von weichem und ausgiebigem Klange ist. Der Künstler sang beide Arien correkt und mit deutlicher Auseinandersetzung der Phrase; er hat nur sehr auf die Textaussprache zu achten, die nicht immer (z. B. ewik statt ewig) richtig erschien. Hr. Garso wurde nach beiden Arien gerufen, ebenso wie der Bariton Hr. Heller vom Hamburger Stadttheater, welcher eine recht gefällige Arie aus der Oper „Weibertreue" von G. Schmidt, der soeben eine neue Oper „La Réole", Libretto von Charl. Birch-Pfeiffer, vollendet hat, mit flüssigem Vortrage sang. d. R.

## Feuilleton.

### Zur Geschichte der deutschen Meistersänger in Nürnberg*).

Zu Nürnberg gab es um das Jahr 1540 gegen 250 Meistersänger. Ihre Vorträge hielten sie an den hohen Festen zu Ostern, Pfingsten und Weihnachten, oft auch alle Monate. Das Thema war in der Regel der hl. Schrift entnommen**). Die Vorträge waren öffentlich in einem Lokal, das ihnen der Rath einräumte; ungefähr um das J. 1540 wurden sie in der Poetenschule bei St. Lorenz gehalten. Der Schulmeister entzog ihnen dieses Lokal unter dem Vorgeben, er sei desselben selbst benöthigt. Die Meistersänger richteten daher nachstehende Vorstellung an den Rath, den sie um ein anderes Lokal baten:

„Fürsichtig Günslig Ersam, lieb gepyetlet Hern! Dyweyl von ewr fürchsichtigen Weyszheit vnsz Meystersingern for etlichen Jarn die Poetenschul bey sant Lorentzen vergunt ist vngeuerlich vber ein Monat, so esz ewr fürsichtige Weyszheyt erlaubt, singschul zu halten, desz wir mit allem fleysz piszher gethan haben. Nun aber der schulmeyster vermeynet, dy schul selbst pedurftigt zu sein, vnd hinfüro nicht mehr zu offnen; desz er auch an vns an der negst vergunten singschul pewisen hat; Haben auch mitsampt allem versammelten volk zu hun

*) Vgl. No. 11 und 12, Jahrg. 1861 d. Z.: „Ueber den deutschen Meistergesang."

**) Wagenseil, von der Meister-Singer holdseligen Kunst etc.

vnd spot, vngeent der singschul, wyder müssen abgen. Wy wir ewr fürsichtige weyszheyt nit gern damit pemühen, So werden wir durch solche not getryben, das wir nit wyssen wohin. Esz wylsz auch In keynen wirtzhauz füglich sein. Derhalben pytten wir ewr firchtige weyszheyt mit aller vnderthenikeyt vnd williger gehorsam, ein andre stuben, es wer der Rebenter zum Predigern oder Frauenprüdern, zuuergunen vnd zulassen, wo esz ewr weyzzheyt füglich ist, darin wir mochten singschul halten. Sy wollen wir an allen schaden vnd nachtheyl halten, wy wir auch dem schulmeyster zu aller . . . vrpietig gewest vnd vollstreck haben. So nun das volck itzundt mer darzu geneygt ist den formalez, vnd dy kunst des meistergesangs mit newen gedichten beylicher schryft ser aufnymmpt, dam got dy er sey, Pytten darmit Ewer fürsichtige Weiszheyt mit hogstem fleysz, wollet vns dormit behilfflich sein vnd vnsz ein stuben zulassen, derjn wir solches festsingen, nemlich zu ostern, Pfingsten vnd zu Weihnachten volstrecken mügen, vnd nachvolget im Jar noch gelegner zeyt, so esz Ewer fürsichtige Weyszheyt vergunt. Dan esz nur ein christliche vbung ist, dadurch dy er gotez gesucht, vnd zu nutz vnd pesserung dem Jüngern volck, daz (da) durch von allerley lestern wirt abgezogen. Ist nun vnsere drostliche zuuerzicht gegen Ewr fürsichtige Weyszheyt, vnsz zuerhörn, vnd vns ein gnedigo antwort wider zu zustellen. Das piten wir mit aller vndertenige vnd willige gehorsam

Von vns Meistersingern Ewre willige
vnd gehorsame burger."

Noch zu Lebzeiten des Hans Sachs und namentlich nach seinem Tode durchbrach der Meistergesang nicht selten die engen Schranken, in denen ihn der Zeitgeist, Zucht, Sitte und Gewohnheit festgehalten hatten. Er verliess die bisherigen Pfade und ergoss sich in weltlichen Liedern, die bei einem hochweizen Rathe nicht geringen Anstoss und grosses Aergerniss erregten. Dieser warnte und mahnte und als er damit nichts ausrichtete, wurde das Abhalten der Singschulen und der Meistergesang gänzlich verboten. Veit Fesselmann, Weber, und andere Meistersänger der Stadt richteten später eine Vorstellung an den Rath, dass er ihnen daz Meisterzingen an den gewöhnlichen hohen Festen des Jahres, wie vor Alters geschehen, wieder zulassen und verstatten möge. Dieses wurde ihnen endlich am 20. December 1580 unter der Bedingung und mit dem Befehle bewilligt, „nichts denn gaistliche gesang aus heiliger gotlicher schrift, vnd nichts schempares oder sonst leichtfertige, oder ergerlichs zu singen, auch Ir stim mit dem singen dermassen zu moderieren, das es gesungen vnd nicht geplerrt haisse, oder man wurd Ihnen das Singen den negsten wider darnider legen."

Im Jahre 1583 baten Hanns Grieser und andere Meistersänger den Rath, man möge ihnen, wie vor Alters gebräuchlich gewesen, alle Monate eine Singschule erlauben. Der Rath bewilligte dieses am 12. März 1583 mit dem Geheiss „sich schambarer vnzüchtiger liedzr gentzlich zu enthalten."

J. Baader (Anz. f. Kunde d. deutsch. Vorzeit).

## Nachrichten.

**Berlin.** Se. Majestät der König hat die Widmung der neuen Oper: „La Réole" (Text von Fr. Birch-Pfeiffer) vom Kapellmeister G. Schmidt angenommen.

— Die Königl. Bibliothek hat die Quartett-Instrumente Beethoven's, welche bekanntlich durch Schenkung in deren Besitz übergegangen sind, dem geschickten Hofinstrumentenmacher Carl Grimm hier zur Instandsetzung anvertraut. Gleichzeitig ist in Aussicht gestellt, dass die Instrumente von unsern beliebtesten Quartettspielern benutzt werden dürfen, weil es erwiesenermassen das beste Mittel zur guten Conservirung alter Instrumente ist, wenn sie gespielt werden. Dadurch werden wir vielleicht in nächster Saison den ganz besonderen Genuss haben, Beethoven'sche Quartette auf seinen eigenen Instrumenten spielen zu hören.

**Königsberg.** Mit der hier gastirenden italienischen Operngesellschaft wurde noch Verdi's „Maskenball" gegeben, der ungemein gefiel. Das Sujet, ja sogar die Reihenfolge der Scenen ist dem Auber'schen „Maskenball" entnommen und sind nur die Namen, der Stand der Personen und der Ort der Handlung verändert. Die Musik zeichnet sich durch reizende Melodien und effektvolle Instrumentation aus. Die Aufführung befriedigte sehr. Signora Meren und Signor Massiani waren in den Hauptpartieen ausgezeichnet. Signora Bulterini war linkisch im Spiel und der Signora Majo fehlte es an der Höhe, um mit der Rolle des Pagen effektuiren zu können; dagegen war Fr. von Stradiot in der Rolle der Zigeunerin vortrefflich und wurde durch Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. Den 15. Juni hat die italienische Operngesellschaft ihr sechswöchentliches Gastspiel beendet.

**Breslau.** Frl. Lucas hat im „Troubadour" Abschied genommen. Das Haus war ausverkauft und der Beifall wie immer überschwenglich.

— Nachdem Frau Herrierz-Wippern in der glänzendsten Weise mit der Elsa im „Lohengrin" ihr hiesiges Gastspiel vor ausverkauftem Hause geschlossen hatte, wurde ihr noch eine in den Annalen unserer Theatergeschichte seltene Huldigung zu Theil, von der denn auch sämmtliche hiesigen Blätter gebührender Weise Akt genommen haben. In den Frühstunden des heutigen Tages brachte die Studenten-Liedertafel der gefeierten Künstlerin in ihrer Behausung in Zettlitz's Hôtel einen Morgengruss, bestehend im Vortrage des bekannten Eichendorff'schen Liedes von „der schönen Frau" und eines eigens zu diesem Zwecke von dem k. Bibliotheker und Universitätsdozenten Dr. Max Karow gedichteten und von dem Dirigenten der genannten Musikgesellschaft, Hrn. Emil Bahn, höchst ansprechend componirten „Morgenständchen", dar. Es waren seltene, herrliche Genüsse, die uns Fr. Herriere geboten und welche sie der spärlichen Reihe der Unvergesslichen für unser gutes, altes Breslau für immer angereiht haben. Möge sie bald, recht bald wiederkehren!

**Aachen.** „Die Regimentstochter" brachte Frau Röbsamen-Veith in der Titelrolle. Der zweite Act war ein wahrer Hochgenuss. Die grosse Arie „Heil Dir mein Vaterland", dann als Einlage in der Musikstunde eine Arie aus der Oper „Giralda", und am Schluss der Oper, auf Verlangen wiederholt, Venzano's Walzer-Arie. Alle diese Nummern sang sie, wenngleich schon der erste Act nicht unbedeutende Anforderungen an ihre Nachtigallenstimme gestellt hatte, mit ungeschwächter Kraft und hoher Vollendung.

— Im Gounod'schen „Faust" excellirte Frau Dupont als Gretchen. Sie ist eine vorzügliche Darstellerin des poetischen, liebedurchglühten und verlassenen Mädchens, sowohl im Spiel als Gesang. Hr. Weidemann ist ein vortrefflicher Faust und Hr. Meyer stellte als Mephisto vollkommen zufrieden. Hr. Simons (Valentin), Frl. Walburger (Sybel) wurden ihren Parthien in jeder Weise gerecht.

**Köln.** Der hiesige Männer-Gesangverein unter Direction von Franz Weber wird auf Ersuchen des Vorstands der katholischen Kirche in Wiesbaden am 19. Juli ein Abend-Concert im Kursaale und am 20. ein Morgen-Concert in der Kirche geben, deren Ertrag zum Ausbau der Thürme gedachter Kirche bestimmt ist. Am Abend des 20. (Sonntags) hat der Intendant des herzogl. Theaters, Hr. v. Bozz, die Aufführung von F. Hiller's „Katakomben" angeordnet.

**Dresden.** Der bekannte Klaviervirtuose und Componist Carl Mayer ist am 3. d. M. in seinem 63. Lebensjahre gestorben. Geboren zu Clausthal auf dem Harze, entwickelte sich in Mayer frühzeitig ein ausgesprochenes Talent zur Musik, welches den

Organisten Rohrmann bestimmte, den begabten Knaben im Klavier-, Orgel- und Violinspiel zu unterrichten. Als Meyer in's Alter trat, wo er conscriptionspflichtig wurde, musste er der Fahne folgen. Der Feldzug führte ihn 1812 nach Russland. Gelegentlich seiner Einquartirung im Hause einer angesehenen adeligen Familie wusste er sich durch seine Talente, insbesondere durch sein fertiges Klavierspiel so sehr in die Gunst derselben zu bringen, dass Schritte zu seiner Befreiung vom Militair gemacht wurden, die Erfolg hatten. Er blieb nun, sich ganz der Musik widmend, längere Zeit in dieser Familie, und kam mit ihr nach Moskau, wo er Field's Ausbildungsunterricht durch mehrere Jahre genoss. Hierauf reiste er einige Zeit als Virtuose, kehrte darnach wieder nach Moskau zurück, wo er sich definitiv etablirte und einer der gesuchtesten Musiker wurde. Mayer als Pianist legte nicht so sehr auf die glänzende Bravour, als auf einen schönen, gesangvollen Vortrag Gewicht. Diese Richtung vertrat er auch als Componist. Seine früheren Werke bekunden im Ganzen keinen hochfliegenden Geist, aber Geschmack in der Erfindung und ein nettes Formtalent — allerdings nur im Kleinen. In seinen späteren Compositionen ist er zunehmend flach geworden. Auf die Entwickelung des Klavierspiels im Allgemeinen hat M.'s Wirken nicht sonderlich Einfluss gehabt. (Bl. f. M.)

— *Frl. G.* **Schubert**, vom lyrischen Theater in Paris, begann ihr Gastspiel als Rosine im „Barbier von Sevilla" und gefiel sehr. Die junge, liebenswürdige Sängerin hat seit der letzten hiesigen Anwesenheit ganz bedeutende Fortschritte in ihrer künstlerischen Ausbildung gemacht.

**Leipzig.** Polizeiberichte theilen mit, dass während der ganzen letzten Messe sich im Ganzen 271 fremde Harfenistinnen, Sänger und Sängerinnen, Violin-, Guitarre- und Harmonicaspieler hier aufhielten und die polizeiliche Erlaubniss zum Musikmachen in öffentlichen Wirthschaften erhalten hatten, nachdem sie eine Probe ihrer Kunst vor der Prüfung abgelegt, 46 derselben waren Sachsen, alle übrigen kamen aus Böhmen oder Preussen, auch einige Braunschweiger, Hamburger u. s. w. auch drei Franzosen waren darunter. Hierzu kamen ferner 22 fremde Musikcorps mit 189 Musikern, welche gleichzeitig die Erlaubniss zum Musiciren auf Blas-Instrumenten während der Messe erhalten hatten.

— Zur Feier der Anwesenheit der Königlichen Majestäten wurde auch im Gewandhause ein Fest veranstaltet. Das Conservatorium gab den Majestäten ein Concert. Mag dasselbe nun so gering und bescheiden ausgefallen sein, als es wolle: es spricht abermals für unsere Zustände, dass das Directorium nicht daran dachte, die Journalistik dazu einzuladen. Dabei ist man auf seine Leistungen stolz und gerirt sich in anderen Dingen recht komisch und so grossstädtisch als möglich, während den Herren dazu aller Tact abgeht. Die Vorträge in diesem Concert waren eine Ouverture vom alten Bach, *„Ave verum"* von Mozart und ein neues *„Salvum fac regem"* von Ch. Louis Bose, Schüler des Conservatoriums, aus Arnheim. Dann traten mehrere Schüler und Schülerinnen auf. Zwei Stücke aus David's „Bunter Reihe" (Menuett und Etude) wurden von 28 Schülern unisono gespielt. Die Majestäten liessen sich **Moscheles**, Concertmeister **David** und Musikdirector **Richter** vorstellen.

**München.** „Lorelei," Text von Geibel, soll im nächsten Herbste zur Aufführung kommen. Dem Vernehmen nach soll dieses Opus als ein wesentlicher Fortschritt des jungen Componisten, Max Bruch, zu betrachten sein.

**Mainz.** R. **Genée** hat soeben eine neue Operette: „**Die Opernprobe**", vollendet. Sein „**Musikfeind**" soll nun auch in Mannheim zur Aufführung kommen. Vor seiner Abreise von Schwerin wurde Genée von dem Grossherzoge zur Tafel gezogen und mit einer werthvollen Brillantnadel beschenkt.

**Wiesbaden.** Am 27. Juni spielte **Hans v. Bülow** im 2ten Curhaus-Concert das Schubert-Liszt'sche „Ave Maria", den Rakoczy-Marsch und den Liszt'schen Concert-Walzer aus Gounod's „**Faust**". Die „unglaubliche Meisterschaft", mit welcher Hr. v. Bülow sein Instrument beherrscht, fand beim Publikum wie bei der Kritik die entsprechende Anerkennung. Weitere Mitwirkende waren der Violinvirtuose **Auer**, der Violoncellist **Brinkmann** aus Frankfurt, Baritonist **Beck** und Frl. **Ubrich** aus Hannover.

**Frankfurt a. M.** Das Gastspiel der Frau Dustmann, vom Kärnthnerthortheater in Wien, nimmt die ganze Aufmerksamkeit des Theaterpublikums in Anspruch, und mit Recht. Wir haben selten eine Sängerin gehört, bei welcher uns die Totalität der einzelnen Leistungen, deren Gediegenheit so sehr angesprochen hat, wie bei Frau Dustmann.

**Wien.** Die im Treumanntheater bei sehr zahlreichem Besuche stattgehabte erste Vorstellung der komischen Oper: *„Le voyage des Messieurs Dunanan père et fils"* hatte einen entschieden günstigen Erfolg. Das Textbuch ist vortrefflich und enthält eine Menge komischer Scenen und Situationen, wodurch die Lachlust der Zuhörer rege erhalten wird. Der erste und zweite Akt sind von schlagender Wirkung, der dritte Akt besteht eigentlich aus einem sehr gut arrangirten Ballet. Die Musik des Hrn. Offenbach enthält in der Barcarole mit Chor und Cavatine Pamela's hervorragende Nummern u. diese mussten auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. Die Darstellung war vollkommen geeignet das Interesse der Zuhörer zu erhöhen. **Pradeau, Leonce, Desiré, Duvernoy**, Frl. **Geraldine** und Frl. **Simon** bildeten ein ausgezeichnetes Ensemble. Die genannten Darsteller wurden wiederholt gerufen. Chor, Orchester und Ballet wie die Inscenesetzung liessen nichts zu wünschen übrig. Die sehr beifällig aufgenommene Novität wird nun für die deutsche Saison bearbeitet, und wir sind überzeugt, dass dieselbe in der deutschen Bearbeitung noch mehr ansprechen werde.

— Fräul. **Grüner**, eine Wienerin, hat sich jüngst bei der Kapelle des Hrn. **Morelly** engagiren lassen, und sich als Violinspielerin und zugleich als Frl. Kapellmeisterin, denn sie dirigirte abwechselnd mit Hrn. Morelly, producirt.

— Frl. **Lucca**, vom Hoftheater in Berlin, betrat dieselben Bretter, die sie vor 4 — 5 Jahren als bescheidene Choristin verliess, vorgestern als gefeierte Primadonna wieder. Ihr Debut — als Valentine in Meyerbeer's unverwelklichen „Hugenotten" — war von einem seltenen und äusserlich betrachtet, wahrhaft grossartigem Erfolge begleitet. Man kann sagen, dass dieses Debut einen entschiedenen Success hatte. Zunächst ist Frl. Lucca eine blendende Erscheinung, elegant gebaut, mit feingeschnittenem Profil, grossen, sprechenden Augen, leichter Tournüre, und über dieses Alles der Reiz der Jugend gebreitet. Sodann besitzt das Fräulein eine umfangreiche, hellklingende, frische und wenn auch nicht grosse, doch kräftige leicht ansprechende Stimme. Diese Stimme ist überdies von seltener Gesundheit und Ausdauer, was sich ganz einfach aus dem Umstande entnehmen liess, dass das Fräulein die Parthie ohne die geringste Ermüdung wahrnehmen zu lassen, durchzuführen vermochte.

**Pressburg.** Die Saison der Gastspiele ist hier in schönster Blüthe und vom schlechten Wetter begünstigt. Jetzt gastirt hier die Pesther Operngesellschaft und füllt allabendlich das Theater. Die Kräfte sind ganz tüchtig und entsprechen den hiesigen Verhältnissen vollkommen. „**Orpheus**" wurde bereits dreimal vor unausverkauftem Hause gegeben. — Frau **Grobecker** gastirt mit namhaftem Erfolg.

**Prag.** Frl. Artot sang so ziemlich alle bereits von ihrem früheren Gastspiele her bekannten Parthien wieder durch, mit der allgemeinen Ausnahme von Verdi's „Traviata", die für uns neu

eher nicht sehr erquicklich war. — Dem Gastspiele der schalkhaften Frau Grobecker verdanken wir auch die Aufführung einiger Novitäten: unter andern die Offenbach'sche Operette „Die Savoyarden".

**Graz.** In Betreff der Grazer Theater-Unternehmung haben sich die Behörden zu Gunsten des Herrn Direktor Belvansky entschieden und ihm neuerdings die Concession bis Ostern 1864 übertragen.

**Ems.** Unter den Kurgästen befinden sich hier Se. K. Hoh. Prinz Georg von Preussen, der General-Musikdirektor Meyerbeer und der Componist Offenbach.

**Zürich.** Zum Dirigenten des stehenden Orchesters in Zürich ist der Kapellmeister Fichtelberger gewählt worden, der im vorigen Winter das Theaterorchester dirigirte. Die stehende Kapelle, für welche man sehr gute musikalische Kräfte zu gewinnen sucht, soll zugleich auch für die Abonnementsconcerte und das Theaterorchester benutzt werden; folglich wird Herrn Fichtelberger die Leitung dieser 3 Unternehmungen anheimfallen.

**Paris.** So gross auch das Verlangen der Nation nach vernünftigen Ersparnissen im Staatshaushalt ist, so hat doch die einstimmige Bewilligung des Gesetzes, welches der Wittwe Halévy's eine jährliche Pension von 5000 Frcs. bestimmt, eine allgemeine freudige Billigung gefunden. *(Journal des Débats.)*

— Für ein Cherubini-Denkmal hat man bereits 5212 Frcs. aufgebracht.

**London.** Ein sehr zahlreich besuchtes Concert gab der hier sehr beliebte Liedercomponist Franz Abt in *Queens Concert Rooms (Hanovre Square)*; — die ersten Künstler und Künstlerinnen wirkten in demselben mit. Frl. Tietjens sang „Gute Nacht, du mein herziges Kind" in englischer Sprache und erhielt enthusiastische Dacapo-Rufe, — ebenso mussten die von Fräulein Liebhart in graziöser Weise vorgetragenen Lieder „Vöglein im Tannenwald", „Der Zufall hat es so gemacht" und „Guten Morgen" *da capo* gesungen werden. Frl. Reichardt erntete namentlich reichen Beifall für das Lied: „Schlafe mild, du süsser Engel." Die Lieder für 4 gemischte Stimmen: „Am Bach" und „Ich möchte nur einmal singen", von Frl. Liebhardt, Frl. Behrens, Frl. Reichardt und Frl. Scarle vortrefflich ausgeführt, gefielen ebenfalls sehr. Das deutsche Lied hat hier einen neuen Triumph gefeiert, und Hr. Abt wird gewiss durch den Erfolg seines Concerts ermuntert werden, in nächster Concertsaison ein solches zu wiederholen.

— Frl. Liebhardt hat sich hier als Liedersängerin sehr schnell allgemeine Gunst erworben und für die nächste Concertsaison ein sehr vortheilhaftes Engagement angenommen.

— Bei dem Benefizconcert für den in Nizza darniederliegenden berühmten Violinisten H. W. Ernst, das am 24. v. M. in St. James Hall gegeben wurde und dessen diese Blätter Erwähnung thaten, ist noch hinzuzufügen, dass alle Thürsteher und das übrige Dienstpersonal die Annahme der ihnen zukommenden Bezahlung verweigerten. Sie erklärten, dass der stets so herablassende und liebenswürdige Künstler ihnen zu werth geworden sei, als dass sie in einem Concert zu seinem Besten, die Einnahme auch nur um einen Penny verringern könnten. Ehrenvoll für alle Theile!

— Die von Frau Jenny Lind-Goldschmidt veranstalteten 3 Oratorien-Aufführungen zum Besten wohlthätiger Anstalten haben einen Reinertrag von 2684 Pf. St. ergeben.

— Hier fand der Verkauf der berühmten Geigensammlung des Grafen Castelbarco aus Mailand statt. Es wurden bei dieser Gelegenheit erstanden: vier Violinen von Stradivari v. J. 1712 um 70 Pf. St., eine v. J. 1690 um 50 Pf., eine von 1715 um 100 Pf., eine von 1710 um 135 Pf., eine von 1685 um 100 Pf., eine von 1713 um 90 Pf., eine Nicolaus Amati, kleines Format, um 36 Pf., ein N. Amati, grosses Format, um 60 Pf., eine von Josef Guarnerius um 38 Pf., ein Violoncell von Stradivarius von 1697 um 210 Pf., ein anderes von 1687 um 115 Pf., eines von Amati von 1687 um 130 Pf., endlich ein Autograph von Stradivarius um 8 Pf. Gesammterlös: 1145 Pfund St.

— Der K. Preuss. Opernsänger Hr. Fricke hat hier gastirt und solche Erfolge errungen, dass er an *Her Majestys Theatre* auf 3 Jahre mit einer bedeutenden Gage engagirt worden ist. Er wird dort mit der Tietjens, Trebelli und Marchisio, mit Giuglini und Armandi an der italischen Oper wirken.

— Die Jury der grossen Industrie-Ausstellung hat dem Hofinstrumentenmacher, Carl Grimm in Berlin den Preis für Geigen-Bau zuerkannt.

**Kopenhagen.** Hier ist ein neuer Heldentenor, Nyrop, aufgetaucht, der gewaltiges Aufsehen erregt. Man hat sogar eine Medaille mit seinem Portrait geprägt und die Poeten, Andersen an der Spitze, besingen ihn. Nyrop war ein Bauer aus einem seeländischen Fischerdorfe an der Meeresküste. Nach zweijährigem Unterricht trat er als Masaniello auf, kam, sah und siegte. Wir werden wohl weiter erfahren, ob dieser dänische Enthusiasmus sich bewährt. — In Vorb.: „Herr und Madame Denis".

---

**Das Comité zur Errichtung des Weber-Denkmals in Dresden hat seinen Rechnungs-Abschluss veröffentlicht.** — Die Thätigkeit des seit 1844 gebildeten Comités erstreckte sich auf zwei verschiedene Pflichten: zunächst auf die Uebersiedelung der Asche Weber's von England nach Deutschland und Beisetzung derselben in Dresden. Die erforderlichen Fonds hierzu wurden durch ein Concert der Dresdener „Liedertafel" und durch Vorlesung des Hofrath Schulze gebildet; sie beliefen sich auf circa 479 Thalern; die Ausgaben betrugen 460 Thaler, so dass der Ueberschuss von 19 Thalern verblieb. — Zu der hierauf in Angriff genommenen Errichtung des Weber Denkmals wurde 15 Jahre lang, von 1845-1860, gesammelt. Die totale Einnahme, inclusive Zinsen u. s. w., betrug 11,071 Thaler, wovon 10,979 Thaler für das Denkmal verausgabt wurden. —

Die grössten Beiträge lieferten: das Berliner Hoftheater mit 2771½ Thalern (zu zwei verschiedenen Malen) und der Stadtrath zu Dresden mit 1000 Thalern. Von den deutschen Theatern steuerten, ausser Berlin, durch Benefiz-Vorstellungen bei: Nürnberg (Director Röder), Dresden, München, Weimar, Karlsruhe, Königsberg (Director Woltersdorf), Hannover und Meiningen. — Von souveränen Fürsten erhielt das Comité Geschenke: vom Kaiser von Oesterreich und Fürsten von Sondershausen. — Benefiz-Concerte, Vorlesungen, Sammlungen u. s. w. wurden veranstaltet von Henselt in Petersburg; vom sächsischen Consul in London; von der Dreissig'schen Sing-Akademie, dem allgemeinen Sänger-Verein, der Liedertafel und der Königl. Hofcapelle zu Dresden; ferner von Fr. Bürde-Ney, Wilhelmine Schröder-Devrient und Bogumil Dawison; endlich auch ein Bild von De Keyser zum Besten des Denkmals ausgestellt.

Leipzig hat sich dadurch ausgezeichnet, dass es nicht einen Thaler zum Weber-Denkmal beigesteuert hat! Z. f. M.

---

**Berichtigung.**

In der vorigen Nummer pag. 221, Zeile 7 von unten muss es heissen: Stümer, statt Stürmer, und Zeile 9 v. unten Pertl statt Perli.

---

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

### Nova No. 7.

von

## B. Schott's Söhnen in Mainz.

Thlr. Sgr.

**Ascher, J.**, Alice, Romance, Transcription de Salon . . — 15
—— Dozia, Mazurka-Mél., Op. 23 (leichte Bearbeitung) . — 12½
—— Fanfare milit. en forme de marche, Op. 40 (do.) . . — 15
—— Souvenir des Alpes, Chant de Montagn., Op. 64 (do.) — 15
**Badarzewska, T.**, La Prière d'une Vièrge (leichte Bearb.) — 7½
**Beyer, Ferd.**, Bouquets de Mél., Op. 42 No. 81. Das Nachtlager in G., von Kreutzer . . . . . . . . . . — 17½
—— Souv. de Voyage, Op. 126 No. 20. Cél. Mis. d. Trov. — 12½
**Brassin, L.**, Rêverie pastorale, Op. 13 . . . . . . . — 15
—— Mazurka de Salon, Op. 14 . . . . . . . . . . — 15
**Burgmüller, F.**, La Reine de Saba, Valse brillante . . — 15
**Delioux, Ch.**, Mandoline, Sérénade, Op. 28 . . . . . — 15
**Hess, J. Ch.**, Rêverie-Nocturne sur la Statue, Op. 73 . — 15
**Ketterer, E.**, La Norvégienne, Caprice, Op. 104 . . . — 15
—— La Stella (l'Etoile), Valse d'Arditi, Op. 106 . . . — 15
**Leybach, J.**, Tyrolienne, Op. 54 . . . . . . . . . . — 15
**Pacher, J. A.**, Hommage à Rossini, 2 Transcript. Op. 72 No. 1. Andant. de Semiram. No. 2. Preghiera du Siège de Corinthe . . . . . . . . . . . . . . . . à — 15
**Pauer, E.**, La Cascade, Op. 37 (leichte Bearbeitung) . . — 15
**Rummel, J.**, Echos de l'Opéra. Fant. s. d. motivs favoris. No. 10 La Dame bl. No. 11. Tell. No. 12. Othello à — 15
**Schubert, C.**, La grande Pianiste, Quad. et Valse, Op. 291 — 12½
**Talexy, A.**, Etude-Mazurka, Op. 19 (leichte Bearbeitung) . — 12½
**Wallerstein, A.**, Nouv. Danses No. 131. Le Conscrit, Polka, Op. 169 . . . . . . . . . . . . . . . — 7½
—— Nouv. Danses No. 133. Souvenir de Gênes, Galop, Op. 171 . . . . . . . . . . . . . . . . — 7½
**Wolff, E.**, Ida, Valse-Caprice, Op. 235 . . . . . . . — 17½
—— Idylle, Op. 236 . . . . . . . . . . . . . . — 17½
**Alard, D.**, 8 Fantaisies faciles p. Viol. av. Po., Op. 39. No. 7. Les Puritains. No. 8. La Sonnambula . . à — 17½
**Gregoir, J.**, et **Leonard, H.**, Duo brill. de l'Opéra Faust de Gounod, p. Piano et Violon . . . . . . . . . . 1 12½
**Pfeiffer, G.**, Trio pour Piano, Viol. et Vell., Op. 14 . . 3 5
**Ascher, J.**, Yelva, Mazurka de Salon pour grand et petit Orchester par Stasny . . . . . . . . . . . . . 1 12½
**Wallerstein, A.**, Trebelli-Polka, Op. 165, p. gr. et pt. Orch. 1 12½
**Schneider, P. F.**, Des Schiffers Traum, für Alt oder Bass mit Pfte. . . . . . . . . . . . . . . . — 10
—— 3 Ständchen, f. 4st. Männerchor n. Baritonsolo, Op. 3 — 25
—— Und all mein Glück, für Alt oder Bariton mit Clarinette oder Vclle. u. Clavier-Begleitung, Op. 4 . . . — 20
**Lyre française** No. 889, 906—909, à 5 u. 7½ Sgr.

---

## Novitäten-Liste vom Juni.

### Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

## J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

Thlr. Sgr.

**Berens, Herm.**, Op. 49. Preis-Lied. Singe! Sing! Für Alt oder Bariton mit Pfte. . . . . . . . . . . . — 15
—— 5 Salon-Lieder für Violine u. Piano. Heft 1. Der Duettinen . . . . . . . . . . . . . . . . . . — 25
**Bott, J. J.** (Hof-Capellm. in Meiningen), Op. 5. Etude in A-moll für Piano . . . . . . . . . . . . . . — 10
**Brandeis, Fr.**, Op. 8. 3. Schottisch für Piano . . . . . — 7½
**Goldbeck, Rob.**, 2 Morceaux élégants pour Piano. No. 1. La Blonde, Mazurka. No. 2. La chateine, Valse à 15 Sgr. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 —
**Graben-Hoffmann**, Op. 57. Draussen blühen die Veigelein. Duett für 2 hohe Stimmen mit Pfte. . . . . . — 10
—— Dasselbe für 2 tiefere Stimmen mit Pfte. . . . . . — 10
**Krug, D.**, Op. 63. Petite Répertoire de l'Opéra. Kleine Fantasieen ohne Octaven. No. 4. Martha. No. 5. Lucia. Neue Aufl. à ⅓ Thlr. . . . . . . . . . . . . — 15
—— Op. 63. No. 22. Zampa . . . . . . . . . . . — 7½
—— Souvenir de Bal. Petits Rondeaux. No. 1. Labitzki, Aurora-Walzer. No. 2. Strauss, Kathinka-Polka. No. 3 Gungl, Heimathklänge, à 15 Sgr. . . . . . . . . 1 15
☞ Diese Rondinos (Op. 55) bilden die Fortsetzung zu den Répertoires Op. 63 u. 78.
—— Op. 78. Hexentanz, Fantasiestück nach Paganini (Salonbibliothek No. 46) . . . . . . . . . . . . — 20
**Kücken, Fr.**, Op. 16. 2 Duetten für Pianoforte u. Violine oder Flöte. No. 1 in B. Neue Pracht-Ausgabe . 1 20
**Liszt, Fr.**, Eine Faust-Sinfonie vom Componisten, für 2 Pianofortes bearbeitet . . . . . . . . . . . . . . 3 10
**Pierson, H. Hugo**, Op. 33. 6 Concertlieder mit Piano. No. 2. Claribel . . . . . . . . . . . . . . . . — 7½
—— Op. 37. Preischor Der deutsche Männergesang. 4stimmig. Partitur und Stimmen . . . . . . . . . — 7½
**Schmitt, J.**, Op. 209. 8 Instructive Sonatinen à 4 mains. No. 5. F-dur . . . . . . . . . . . . . . . . . — 12½
**Schuberth, Carl**, Op. 37. 3tes Streich-Quartett (Meine Reise in den Kirgisen-Steppen) . . . . . . . . . . 1 15
**Schumann, R.**, Op. 83. Resignation, die Blume, der Einsiedler. 3 Gesänge für Alt oder Bariton mit Piano . — 20
—— 3. Album für die Jugend, 38 Liedertranscriptionen. Cah. 8. 5 Lieder. Op. 125 . . . . . . . . . . . — 15
**Siegroth, Hilarius von**, Op. 13. Lyrische Tondichtungen für Piano. Cah. 1, 12½ Sgr. Cah. 2, 15 Sgr. . . — 27½
—— Op. 14. Das Hindumädchen und In dunkler Nacht 2 Lieder für Sopran oder Tenor mit Piano . . . . — 12½
**Vieuxtemps, Henri**, Op. 33. Bouquet américain pour Violon avec Piano. Série 2 . . . . . . . . . . . 2 —
**Volkslieder** für 1 Stimme mit Piano. No. 27. Im Rosenduft, v. Prinz Gustav. No. 28. Dem Muthigen gehört die Welt, von Witt. à 7½ Sgr. . . . . . . . — 15
**Weber, C. M. v.**, Op. 81. Les Adieux. Fantaisie pour Piano. Neue wohlfeile Pracht-Ausgabe . . . . . . — 10

---

*Im Verlage von* ***A. Hoffmann & Co.*** *in Berlin, Leipzigerstr. 39, erschienen soeben und sind in allen Buchhandlungen zu haben:*

**Sämmtliche Couplets aus der Posse: „Der Gold-Onkel" von E. Pohl. Musik von Conradi. Hoch 4°. Mit colorirtem Titelbilde. Preis 10 Sgr.**

**Inhalt:** 1) 's is doch nett. 2) Was zu handeln. 3) Einnehmendes Wesen. 4) 's is doch Alles nischt. 5) Hoch die freie Presse. 6) Indianer-Tanz (Duett).

Diese auf dem **Wallner-Theater** in Berlin in den 90 Vorstellungen der **Pohl'schen Posse „Der Gold-Onkel"** mit stürmischem Beifall aufgenommenen Couplets sind **für jede heitere Gesellschaft** ein unentbehrlicher Appendix.

**Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.**

---

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 30. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 23. Juli 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Contrapunktiker und Harmoniker.

Von
***Flod. Geyer.***

(Schluss.)

In anderen Beziehungen, bei den Eintritten, bei den Auflösungen, bei den Vorbereitungen ist die Consonanzen-Lehre dagegen nicht zu entbehren und wenn sie den einzelnen Ton z. B. *d* als Secunde zur Tonica in Betracht zieht und schwerlich mit *d*, vollends mit *fis*, zu beginnen, zugeben kann, es sei denn in einem Canon der Secunde oder übermässigen Quarte (die doch gewiss selten sind) so wäre der Eintritt *d* eben nur zu rechtfertigen, wenn er nach vorhergehendem Dominanten-Accord *ghd*, oder in diesem, erfolgte. Verstanden kann *d* im Terzenbau sonst nicht werden, da dieser nicht vorhanden ist. Also muss das Wesen der Cosonanz und Dissonanz befragt, Aufklärung geben. Den Versuchen des Anfängers gegenüber, muss es dem Lehrer, Hülfsmittel für die Kritik des Zulässigen zu haben, eine grosse Stütze gewähren. Denn es wird ja, wir wiederholen es, nicht jedes Musikstück mit dem Accord begonnen, wie es ja auch nicht stets daraus zu arbeiten haben kann.

Es ist klar: die beiden Standpunkte der Harmonie und des Contrapunkts, beide berechtigt u. wahr, bedürfen der Vermittelung, die in neuer Zeit ganz richtig in der Compositionslehre angebahnt worden ist. Diese ist es, die nicht blos das Eine oder das Andere, sondern vielmehr Alles zu thun hat, also mehr als jene oder einzelne Zweige; das Gebiet der Compositionslehre muss allumfassend sein. Hier wird nicht blos nur der Choralstyl gelehrt, etwa nur Begleitung, durch welche der Terzenbau ergänzt wird, damit es harmonire, sondern eben im Sinne auch der Contrapunktiker selbstständiges Gestalten. Wie dieselben diese Kunst mit dem *C. firmus* verbunden haben, ganz so haben Gebhardi, Marx und A. den Choral angewendet, um auch jetzt noch hoffentlich „Contrapunkt" zu lehren. Der Choral, als Kirchengesang, ist da ein weit objectiveres Medium für den Künstler, als jener octroirte *C. firmus* des Lehrers im italienischen Contrapunkt, von dem wir oben geredet haben. Auch ist die Lehre nicht unter die Knechtschaft gethan, dass von Anfang bis zu Ende zwei, drei Noten gegen den Choral abgefordert werden, sondern es ist, ächt protestantisch, der Gedanke, sei er Motiv oder Thema, Grundlage für den Gang. So entwickelt sich gleichsam von selbst die Nachahmung und ihre Folgerungen: Fuge und Canon. Weiterhin aber zeigt sich mit und aus dem Thema die Form nach den natürlichen logischen Grundsätzen des Satzbaues, sowohl in rhythmischer Beziehung als in Ebenmässigkeit im grossen Ganzen, eurhythmisch.

Dies nun ist endlich der Punkt, von welchem betrachtet, eine Vermittelung unbedingt nothwendig wird, indem ja, wie Jedermann weiss, weder in Contrapunkt noch in der Harmonielehre von Form jemals die Rede gewesen ist.

Mit der Emancipirung von der Kirche, indem die Musik selbstständige Kunst wurde, verblieb es nicht bei den Formen, deren sie sich dort beflissen hatte, zu denen auch die Fuge zählt, sondern es kamen die freieren Formen der Instrumentalmusik, an deren Spitze die Sonate, zur Entwickelung. Wer die Contrapunktslehre noch so eifrig durchgemacht hat, kann mit den Bruchstücken dieses Studiums eine Sonate zu schreiben nicht hoffen! Bei ihr angekommen, ist er Anfänger. Auch der ist es, welcher nichts weiter als Generalbass und Harmonielehre studirte. Ja selbst

derjenige, welcher in jenen festeren Formen zu gestalten vermag, muss, das losere Gewebe der freieren, luftigen Formen zu flechten, erst lernen. Aus diesen und anderen Rücksichten ist es consequent, wenn die Begriffe „Contrapunkt“ und „Harmonie“ in allen Folgerungen in den der Compositionslehre übergegangen sind. In diesem Sinne giebt es nun freilich keine Contrapunktiker mehr. Wohl aber giebt es Formen, in welchen die Künste des Contrapunktes hervortreten. Jeder moderne Componist kann sich darin bewegen, ja er sollte es, weil ohne dieses Studium Lücken bleiben und Reife unmöglich wird. In der That sind aber die Künste des Contrapunktes weder verloren gegangen, wozu selbst die Gegenwart an Beweisen nicht arm ist, noch können sie jemals veralten, wenn sie nicht etwa nur Machwerk sind, sondern Hülfsmittel für den erhöheten Ausdruck und die Vertiefung des Satzes werden. So gehören selbst die Meister der classischen Zeit nicht mehr der Periode der Contrapunktiker an. Einseitig wäre es aber, wollte man sie unter der Firma „Harmoniker“ abfertigen. Man käme da in ein Gedränge mit den ersten Häuptern der Kunst. Hierüber wird noch weiterhin zu reden sein.

Soweit hätten wir nun also die theoretische Unterscheidung zwischen Contrapunktiker und Harmoniker zu geben versucht. besser gesagt: den Unterschied von der methodischen Seite der Lehre und den einseitigen Standpunkt beider hingestellt. Eben wegen der Einseitigkeit mussten ja beide Vorstellungen in die höhere der Compositionslehre aufgehen.

Fragen wir nun, um dem practischen Theile unserer Entwickelung näher zu treten: wie stellen sich denn die Componisten von heute? Jedenfalls sollen sie nicht etwa nur Harmoniker sein, d. h. etwa im blossen Harmoniesatz bewandert; eben so wenig nur Contrapunktiker, wie jene Zeiten hervorgebracht haben. Sehen wir um uns, so werden wir da Componisten genug finden, aus deren Arbeiten uns die Accorde oder doch deren sie zerlegende Figurationen gleichsam anstarren: Accorde ohne die leiseste Rücksicht auf eine feinere, eingehende Stimmenführung, ohne das, was man den Stimmenschmuck nennen könnte. Wie Einer am Klavier phantasirt, der nichts weiter gelernt hat, als den Terzenbau, dem er in den halsbrechendsten Figuren freien Lauf lässt: so greift er nur immer darauf los, ohne sich um das Heraustreten einer Stimme in diesem oder jenem Vorhalte, in Durchgängen oder in irgend einem anderen hervortretenden Zuge, vollends ohne Anlage der Form, der Nachahmung oder des Canons, ohne sich um irgend welches Denken zu bekümmern. Ja freilich, hier muss gesagt werden, dass wir ja nicht immer blos nur vom Klaviere her denken sollten! Beim Gesange muss das sogleich ganz anders sein; da tritt, im Ensemblegesang wenigstens, sofort von selbst das Gegensätzliche in der Stimmenführung und die Gleichberechtigung der Stimmen, die organisch geordnete Uebernahme des Themas u. s. w. ein. Dieses Gegensätzliche fängt an, in das Gebiet des Contrapunkts, auch noch heute überzugreifen. Musik ohne Das ist eine Verweichelung, Entartung, nur etwas Vorläufiges, Unfertiges. Contrapunkt ist also in der Praxis zunächst Gegensatz; aber man versteht hierunter nicht blos den Contrast im Allgemeinen z. B. weder nur den dynamischen, noch den rhythmischen Unterschied der Zweiheit, sondern etwas Specielleres, nämlich die wirkliche Entzweiung, die Gegenstimme. Damit nun, dass das Wort Gegen-satz, also Satz, heisst, bedeutet es näher eine selbstständige Gegenstimme, die einen Satz hat gegen den Hauptsatz, mithin also Satz gegen Satz ausspricht. Denn, wenn wir nun nicht blos mehr jene kleineren mosaikartigen Arbeiten der älteren Lehrer des Contrapunkts in das Auge fassen, sondern die Form im grossen Ganzen, so dürfte weder Lehre noch Leben in den engen Verhältnissen verbleiben können, sondern nach der Beherrschung aller Formen weit aus sein und streben. So hat die Compositionslehre zwar beide Standpunkte aufgehoben, schliesst sie aber beide ein.

Halten wir nun die Praxis gegen die Theorie, so möchte es wohl sehr schwer zu entscheiden sein, zu bestimmen, wo in der Kunstgeschichte, so wie bei jedem Einzelnen in seinem Leben der Harmoniker und der Contrapunktiker sitzen. Mit Bestimmungen dieser Art kommt man leicht in die Klemme. Fassen wir aber die Summe der Fähigkeiten und der Bedingungen an den Musiker mit dem Wort „Componist“, als dem Alles einschliessenden Begriff, zusammen, so schliesst dieses aber nicht etwa deswegen, weil nun einmal die Periode der Contrapunktiker vorüber sein soll, wie so manche Musiker so gern behaupten, die Nothwendigkeit der Tüchtigkeit im Contrapunkt aus. Hier sehen wir nun aber sogleich, dass Mancher ohne viel Contrapunkt ausgekommen ist und eine ganz achtbare, öfter sogar eine vornehme Stellung in der Kunst eingenommen hat. Wie geht das nun zu und wie konnte er das? Wir sagten so eben noch, dass der Contrapunkt zwar speciell sei: die Kunst des Gegensatzes, und hierunter verstanden wir vor Allem die des rein technischen Gegensatzes, wo zu einer Stimme eine andere, die eben in solchem Sinne den Namen Contrapunkt beanspruchen kann, gesetzt wird. Gleichzeitig haben wir aber so eben auch dahin gedeutet, dass der Begriff erweitert werden könne, weil und insofern eben mit ihm ein Gegensatz nur im ästhetischen Sinne entstanden gedacht wird, so dass das Wort auch schlechthin nur für Contrast genommen werden könnte. Hier hätten wir einen abgeleiteten Begriff, durch welchen nun eben auch ein Charakterisiren entsteht, wie dort, wo Stimme gegen Stimme, Satz gegen Satz treten. Freilich eben dürfte wohl die höchste Stufe des Charakterisirens Beides voraussetzen: den technischen u. ästhetischen Contrast. Aber es könnte auch schon Gewaltiges ohne grade den technischen Sinn geleistet werden. Ein Beispiel möge reden. Es wird Niemand im Ernste einfallen, Gluck einen grossen Contrapunktisten zu nennen, wenngleich er doch noch zum Theil in der Zeit der grössesten Meister im Contrapunkt gelebt hat. Man erzählt gern eine Anekdote, nach welcher Händel einmal über ihn gesagt haben soll: „Der versteht auch gerade vom Contrapunkt so viel, wie mein Koch“. Dennoch ist Gluck anerkannter Meister. Aber er ist es in jener anderen Weise des Gegensatzes, in der des Contrastirens, des Charakterisirens. Man höre nur die verschiedene Darstellung der Dämonen einerseits, der seeligen Geister andererseits im „Orpheus“, dann wieder die Schlummerscene Rinalds, die Furientänze in „Armide“ und so vieles Andere! Aehnliches liesse sich von manchem seiner Nachfolger, wie von anderen dramatischen Componisten sagen. Da muss es sich denn auch Wagner oft genug gefallen lassen, dass ihm Stockmusiker vorwerfen, dass er, obwohl Musiker, doch herzlich wenig Musik d. h. Contrapunkt habe. Ja können wir uns wundern, wenn die Akademie der Künste in Berlin vermuthlich doch deshalb ihn nicht zu ihrem Mitgliede ernannte, da sie ja vor Allem die Technik zu vertreten und zu fordern hat? Freilich dürften wir die Probe dieser Entscheidung nicht auf solche Mitglieder zurückwenden, die sich gerade nicht vieler Verbrechen im Contrapunkt schuldig gemacht haben! Hier haben wir es, wohin Einseitigkeit führt. Denn Gluck, wie Wagner, auch Meyerbeer sind, obwohl ohne viel Contrapunkt, doch grosse Meister, dies wird ihnen wohl selbst der Rigoroseste nicht absprechen können. Und Weber, der doch immer der göttliche heisst und was Melodie und Charakter anlangt, es auch wirklich ist?! Man wird, um Einseitigkeiten solcher Art aus dem Wege zu gehen, versucht, zu den Kategorien Contrapunktiker und Harmoniker, noch eine dritte, nämlich die der Melodiker

mindestens doch der Charakteristiker hinzuzufügen, wenn der alles einschliessende Begriff Componist dies nicht unnöthig machte. Sind denn nun jene Meister, obwohl nicht Contrapunktiker, doch grosse Componisten? Gewiss; die Kunst ist ja mannigfaltig, sie findet verschiedenen Ausdruck für ihren Inhalt. Von modernem Standpunkte könnte da auch wieder manches Alte verworfen und des Streitens viel werden. Mindestens dürfte aber die Reaction, einmal so zu sagen, zum Contrapunkt niemals bis in die Zeit der scholastischen Grübeleien der Niederländer, kaum bis zu den Altitalienern zurückgehen, insofern nicht das melodische Element, etwa wie in der späteren Periode des Durante, Lotti, Caldara, Jomelli damit verbunden würde.

Offenbar kam mit der deutschen Musik, selbst der Contrapunktiker in ihr, mit Bach und Händel an der Spitze, später durch die Instrumentalmusik eine grössere Entwickelung und Freiheit der Melodie in die Kunst, so dass wir genöthigt sind, noch andere Momente der Charakterisirung gelten zu lassen. Die Instrumentalmusik ging von ganz anderen Bedingungen aus, als die vocale. Bei jener sind nicht die gleichvermögenden, daher auch nicht gleichberechtigten, Stimmen, wie bei dem Gesange. Kommt es hier darauf an, Thema und Motiv festhaltend, diese von Stimme zu Stimme fortzutragen, so ist dies in der Instrumentalmusik nicht möglich, weil nicht jedes Instrument dazu fähig, also auch nicht würdig ist und mithin auch jenes nicht nöthig, während in der Vocalmusik das Wort, wie es nun auch der Componist auffasst, billiger Weise in alle Stimmen übergehen sollte. So z. B. die Idee der Fuge. Wird es nicht so gehalten, so ist dies ein Nachlassen von der Wahrheit und Bedeutung des Wortes und ein untergeordnetes Verfahren, wie wir es im Choral und Volksgesange sehen. Für den Ausdruck des Schweren, Vollen, Bedeutenden, Massigen, überhaupt für alles Chorische kann das Contrapunktische das richtigere sein, und zwar mehr in Oratorien, wo von dem Notenblatte abgesungen wird und der Beschauung ein grosses Gebiet zufällt, weniger auf der Bühne, wo gerade eine Schreibweise wie die Gluck's und Méhul's siegreich gewesen ist.

Mit der Instrumentalmusik kamen eben auch allmählich, ganz mit der Sache verwachsen, die freieren Elemente des Rhythmus, der Passage und der Melodie herein. Manches (rohere) Instrument war nur des Rhythmus fähig und greift mit diesem ein. Immermehr strebt da das einzelne Instrument, selbstständig zu werden und sich von der Harmonie loszureissen, wie man sagt es individualisirt sich, es subjectivirt sich. Die Melodie zeigt sich da, immer freier gegen die Harmonie, als eine Entäusserung, Lossagung von derselben, jene das Subjective gegen das Objective. Die Harmonie kann fast gleich Null sein und doch rankt sich an ihrem Stamme eine schöne Melodie empor, z. B. „Alle meine Pulse beben", diese weltberühmte Melodie haftet an einem Accorde. In der Kirchenmusik dürfte man so schwerlich schreiben, da wäre diese Weise zu subjectiv. Da soll das Individuum sich nicht breit machen, es soll resigniren, sich selbst verleugnen, sich unterordnen unter das mehr Objective der Harmonie. Bei den Italiänern, bei Palestrina und seinen Nachfolgern, herrscht der Objectivismus der Harmonie. Wir finden ihn selbst auch jetzt noch im Choral, wiewohl hier ohne jene Tiefe und den künstlichen Ausbau, sondern schlicht weg. Um ihn zu heben, verlangt man laut genug den Rhythmus, vergisst aber hierbei, dass hiermit der Subjectivismus hereinkommt. Dieser ist überdies, beiläufig gesagt, ein rein musikalisches Moment und kann nicht ohne Studium und Direction ausgeführt werden, wozu die Gemeinde weder geschult genug, noch auch aufgelegt ist. Dass auch die moderne Kirchenmusik sich von da her entfernt hat, ist zu gewöhnlich, noch besonders auszuführen. Wundern dürfen wir uns kaum über den auf die höchste Spitze getriebenen Particularismus der Harmonie, die das Seltsame, Bizarre, noch nie Dagewesene aufsucht, um neu zu sein. Schlimm, wenn dem Componisten das „Fromme" so sauer wird, dass er es aus den verborgensten Winkeln herholen muss! Und nun erst die Melodie!? In der Oper ist das wieder ganz anders. Hier ist der Subjectivismus der Melodie berechtigt und wie zeigt er sich da oft dem Sinne wenig angepasst, wie bei den modernen Italiänern, bei Rossini, Donizetti, Bellini; freilich stehn diese an der äussersten Grenze der Willkühr, welche oft genug Gegenstand des Spottes geworden ist. Eben dieser Subjectivismus zeigt sich in der modernen Virtuosität, wo er dem Individuum, das sich geltend machen will, ein willkommenes Substrat darbietet, sich damit breit zu machen. Hier ist auch der letzte Rest harmonischer Vertiefung geschwunden; höchstens hat das Ohr da einmal, wohl oder übel, auf ein paar Pfefferkörner in der Harmonie zu beissen, die gesuchtesten Wendungen der Modulation, unerhört und als unerhört neu. Auch hierin, in diesem gesuchten Wesen der Harmonie, zeigt sich die Eitelkeit des Subjects, was gefallen, was Aufsehen machen will, Aufsehen, es koste, was es wolle.

Hiermit kommen wir endlich und sind gekommen auf die letzte Seite unserer Betrachtung, nämlich den kritischen Theil und die Seite der Kritik, die sich bei einseitigen Anschauungen ganz tüchtig verreiten kann. Geht sie nicht mit der Zeit mit, oder noch besser gesagt, steht sie nicht auf historischer Basis, so kann sie in früheren Perioden stehen bleibend, schiefe Urtheile genug geben oder sie wird, jene auch wohl verwerfend, nach der anderen Seite hin Unheil anstiften. Wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn die Richtungen in der Beurtheilung der Componisten und ihrer Werke so verschieden sind, wie wir täglich sehen, wo mancher einen gefeierten Künstler kaum für einen Musiker überhaupt gelten lassen möchte, sondern von seinem hohen Sitze, auf dem er sich dünkt, herab verwirft. So erklärt sich mancher Widerspruch in der Kritik.

Um schliesslich nichts zu vergessen, was hier zu sagen sein möchte, wollen wir nun noch einige Worte über die in neuester Zeit an die Stelle der ehrenwerthen Bezeichnung „Componist und Composition" (welche auch nicht mehr ausreichen scheint, obwohl sie nach unsrer Entwickelung die erste und höchste Stelle einnimmt) gebrauchten Ausdrücke „Tondichter und Tondichtung" sagen. Sie sind sehr bezeichnend, zugleich auch für die fernere Entwickelung der Tonkünstler und der Tonkunst. Wenn man den Werken eines Bach, Händel, Gluck die Bezeichnung von Tondichtungen nicht beigelegt hat oder beilegt, so will man füglich wohl damit nicht sagen, als ob sie dieselbe nicht verdienten. Nichts hindert, diesen Ehrennamen auch auf Haydn und Mozart, überhaupt die Heroen der Kunst anzuwenden, nur beehrt man sie gerade seltner damit. Denn man will erst die romantischen Meister und die, welche sich zu dieser Richtung bekennen, so bezeichen. Ob mit Recht, mag hier dahingestellt bleiben. Aber ganz abgesehen hiervon, dürfte der Name „Tondichter" denjenigen, der Componist sein oder werden will, sofort auf das Ziel seiner Bestrebungen hinweisen, welches überhaupt nicht mehr auf das Machen, sondern vielmehr auf das Dichten ausgeht. Composition heisst wörtlich: „Zusammensetzung"; ein Componist ist ein Zusammensetzer nämlich von Tönen, gleichwie der Dichter ein Zusammensetzer von Worten ist. So also ist sogar das Wort „Zusammensetzer" seinem Sinne gemäss verwandt mit dem Worte „Dichter". Denn gleich wie der Eine Worte dichte macht oder wortdichtet, so macht der Andere Töne dichte oder tondichtet. Man wird hiernach nicht glauben, als sei mit dem Worte Componist gemeint: Ein Zusammensetzer von schon Bekanntem. So

wenig der Dichter Zusammensetzer des schon Bekannten ist, ebenso wenig ist es der Musiker. Ist er es, zeigt er sich als solchen, nun — so gleicht er dem Reimschmidt, dem Versifex, wofür allerdings manche Macher unter den Componisten gelten können. Eben im Unterschiede von diesen hat man den Ausdruck Tondichter eingeführt, um die ideale Stufe der Kunst vor Augen zu stellen, nach der zu streben ist. Es bleibt daher immer mehr eine Bezeichnung für die ideale Welt, nicht für die reale, in welcher man niemals wohl einen Stand der Tondichter, sondern nur einen Stand der Componisten anerkennen wird. Da sich nun vor Allen die Neuromantiker den Idealismus der Kunst vindiciren, so haben sie gerade sich gern Tondichter genannt und nennen hören. Jedenfalls übrigens ist dieses Wort die Verdeutschung eines Fremdwortes, welche man sich, wie so manche andere gefallen lassen kann, wenn auch nicht alle Componisten den stolzen Namen eines Tondichters weder beanspruchen, noch verdienen.

---

## Berlin.

### *Revue.*

Die Kroll'sche Oper gab neu einstudirt Nicolo Isuard's „Aschenbrödel". Das Verdienst, die bei unseren Vorfahren beliebten Opern der jetzigen Generation zugänglich gemacht zu haben, gebührt dem Director des Königsberger Stadttheaters, dem Geh. Commissionsrath Woltersdorff. Als derselbe im Jahre 1851 mit seiner Operngesellschaft zum ersten Male im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gastirte, erkannte er auch mit der richtigen Intelligenz und practischen Erfahrung, dass für Berlin eine besondere Theilnahme nur dann zu erzielen sei, wenn etwas Neues, oder dem heutigen Publikum nicht mehr Bekanntes geboten würde; und die Gesellschaft, welche aus sehr tüchtigen Kräften für die komische Operette bestand, führte mit so grossem Beifalle die Dittersdorf'schen Werke: „Doctor und Apoteker" und „Hieronymus Knicker" auf, dass nach Beendigung der contractlich festgesetzten Zahl der Vorstellungen dieselben auf der Kgl. Hofbühne fortgesetzt wurden. Hier wurde noch die einst so vielbeliebte Himmel'sche „Fanchon" gegeben. Hr. Geh. Com.-Rath Woltersdorff kam später mit anderen Mitgliedern und mit anderen Opern wiederum nach Berlin und spielte im Hoftheater, zuletzt auf der Kroll'schen Bühne; bei dieser Gelegenheit sahen wir die Isoard'sche „Aschenbrödel". Hat die Oper für uns Deutsche wegen der Behandlung des reizenden Volksmärchens schon vorweg grosses Interesse, so wird dasselbe durch die einfache und oft characteristische Musik bedeutend erhöht und, wir begreifen sehr wohl, dass die Isoard'sche Musik dem deutschen Publikum mehr zusagen muss, als die Rossini'sche, die matt in der Empfindung und überladen mit colorirtem Element, fast nirgends den Ton trifft, den das naiv-gemüthliche Märchen fordert. Die heutige Darstellung im Kroll'schen Theater war eine recht zufriedenstellende und die Damen Barth, Suvanny und Nechtigall so wie die Herren Braun, Benda, Ullner und Klotz (für welchen wir freilich lieber Hrn. Hellmuth gesehen hätten) lösten ihre Aufgaben mit Fleiss und Talent. Mit den musikalischen Einlegen im zweiten Act ist es eine eigene Sache; passt schon nicht jedes brillante Musikstück zu der Isoard'schen Musik — und etwas Rücksicht sollte darauf doch genommen werden — so müssten doch solche Stücke gewählt werden, die den Fähigkeiten der Sängerinnen angemessen erscheinen; Frl. Nachtigall hat aber nicht Feuer und Verve genug für den Venzano-Walzer und Frl. Suvanny war ebenfalls dem Tauberl'schen Liede: „Ich muss nun einmal singen" in technischer Hinsicht nicht gewachsen.

Im Wallner-Theater gastirt ein früherer Liebling des Berliner Publikums, Fräul. Anna Kratz, welche in Wien das Fach der Soubretten mit dem der munteren Liebhaberinnen vertauschte und ein gefeiertes Mitglied des Hofburgtheaters geworden. Die Künstlerin führte uns die Rolle vor, in der sie in Wien das grösste Aufsehen machte, „die verwandelte Katze" und wir müssen gestehen, dass die Leistung eine der reizendsten Curiositäten genannt werden kann. Die Operette selbst, mit recht melodiöser ansprechender Musik von Hauptner, steht in ihrer burlesken Manier auf der Spitze und ihr Erfolg hängt von der Talent-Tragweite der Darstellerin ab. Fräul. Kraatz giebt wirklich, gehoben von einer graziösen Persönlichkeit, ein überaus anmuthiges und drolliges Bild; das Wesen und der ganze Habitus der Katze erscheinen durch das Prisma der gewinnendsten Mädchenhaftigkeit anziehend und liebenswürdig, und der Vortrag des Katzenliedes ist so hübsch nüancirt, dass wir in den Beifall des Publikums, welches immer noch mehr Verse hören wollte, gern mit einstimmen. Wenn wir es Frl. Kratz auch nicht verdenken mögen, dass sie die sichere und brillante Stellung am Hofburgtheater angenommen, so bleibt es doch recht sehr zu beklagen, dass wir bei dem täglich fühlbareren Mangel an guten Soubretten eine der allerbegabtesten, talentvollsten Vertreterinnen des Faches verloren haben. d. R.

---

## Nachrichten.

**Berlin.** Dem Musiklehrer, Kapellmeister Carl v. Turanyi in Aachen ist das Prädicat „Königl. Musikdirector" verliehen worden.

— Im Victoria-Theater ist für den 23. d. ein Monstre-Concert von den Musikchören der hier garnisonirenden Regimenter und Tambours zu Ehren der Anwesenheit der japanesischen Gesandtschaft, unter Direction des Hrn. Musikdirector Wieprecht, angekündigt. Die Bühne wird, wie bereits früher in zwei Concerten zu Ehren der Krönung des Königspaares geschehen war, zu einem Salon decorirt, beide Zuschauerräume, mit Ausnahme von Logen, welche für den Königlichen Hof, und der Vorderbalcons, welche für die japanesische Gesandschaft reservirt bleiben, sollen dem Publikum geöffnet werden. Der Garten wird durch chinesische und bengalische Beleuchtung illuminirt.

— Ein lithographirtes Portrait der K. Hofopernsängerin Frau Harriers-Wippern, das sich durch Aehnlichkeit und brillante Ausführung auszeichnet, ist soeben erschienen und wird den vielen Verehrern der ausgezeichneten und liebenswürdigen Künstlerin willkommen sein.

— Der Componist Herr Anton Rubinstein war auf der Durchreise nach Wien hier anwesend.

— Herr Musikdirector Bilse aus Liegnitz, der mit seiner vortrefflichen Kapelle gegenwärtig in Hamburg concertirt, wird auf der Rückreise auch hier einige Concerte geben.

— Herr Professor van Boom ist aus Stockholm hier angekommen.

**Köln.** Die Geschwister Julia und Julietta Delépierre aus Frankreich, jene 9, diese 6 Jahre alt, sind als Violinspielerinnen im Victoria-Theater aufgetreten. Wir können nur bestätigen, was die bedeutendsten Blätter des Auslandes, die musikalischen Zeitungen von Paris, ferner die Revue des deux

Mondes, der Moniteur u. s. w., in London die Times, der Morning Herald u. s. w. über das wirklich wunderbare Spiel dieser allerliebsten Mädchen gesagt haben. Namentlich ist die älteste, Juliette Delépierre, ein geniales Mädchen: ihre Technik hat eine Höhe erreicht, deren Bewunderung nur von dem Eindruck noch übertroffen wird, den ihr inniges, seelenvolles Spiel der Melodie erzeugt. Von ähnlichen Erscheinungen haben wir seit dem ersten Auftreten von Therese Milanollo nichts gehört, was ihren Leistungen auch nur entfernt zo die Seite gestellt werden könnte. Die beiden Kinder sind nach Berlin abgereist.

**Rastenburg.** Am 18. Juni veranstaltete Hr. Gymnasiallehrer Dr. Taubert ein Kirchenconcert, in welchem Orgelstücke, Männer- und gemischte Chöre, so wie drei Soli mit Orgelbegleitung zur Aufführung gelangten. Das Concert erfreute sich ungeachtet des schlechtesten Wetters einer höchst zahlreichen Theilnahme, namentlich auch von auswärts, und in Folge der sehr exacten Ausführung einer ungetheilten Anerkennung.

**Dresden.** Schnorr v. Carolsfeld hat mit der Hofbühne neuen Contrakt abgeschlossen, demzufolge er bis zum Jahre 1870 unter den glänzendsten Bedingungen unserer Hofbühne erhalten bleibt.

— Die Frage, ob dem jetzigen Zustande der Orchesterstimmung nicht durch noch weitergehende Maassregeln als durch Einführung der französischen Stimmgabel ein Ende zu machen sei, ist neuerdings von der Generaldirection des Hoftheaters und der Capelle in Dresden wieder aufgenommen und zu diesem Behuf eine Conferenz in Dresden abgehalten worden, zu welcher ausser den Königlichen Capellmeistern, den Concertmeistern und dem Regisseur der Oper noch mehrere hervorragende Sachverständige geladen waren. Ein Resultat ist bisher nicht bekannt gemacht worden.

**Leipzig.** Ein seltener Reichthum und Auswahl an Sängern des Marcel fand sich während der letzten Aufführung der „Hugenotten hier vor: Herr Hofopernsänger Hochheimer aus Cassel, Hr. Hofopernsänger Bost aus Berlin, desgleichen Hr. Trapp aus Darmstadt, Hr. Offenbach aus Königsberg, Hr. Robiczeck aus Lemberg, Hr. Gitt, Hr. Schiller aus Leipzig, Herr Gebhardt aus Altenburg, Hr. Pögner (ehemaliges Mitglied der Leipziger Bühne), Hr. Koch aus Gothenburg, Hr. Rafalski aus Bremen und ein junger Anfänger. 12 Stück Marcels.

**Meerane.** Hier ist am 6. Juli das erzgebirgische Gesangfest abgehalten worden. Es nahmen gegen 1000 Sänger daran Theil.

**Stuttgart.** Den Culminationspunkt und eigentlich den grossartigen Schluss der ganzen Saison bildeten die „Hugenotten" und wir haben sie weder hier, noch an einer andern Bühne in solcher Vollendung gehört, wo sich unserem Personal, Sontheim (Raoul), Schütky (St. Bris), Pischek (Nevers), A. Jäger (Hugenott. Soldat), Fr. Marlow (Königin), Leisinger (Valentine), noch zum glänzenden Abschluss der nicht minder glanzvollen Kette Hr. Dr. Schmid, v. K. K. Hofoperntb. in Wien als Marcel anreihte und wie das gewöhnlich in solchen Fällen geschieht, auf das ganze Personal, das hinter dem Gaste nicht zurückbleiben wollte, mittelbar einwirkte. — „König Enzio" von Abert, gewann bei der dritten Vorstellung dadurch, dass einige minder eingreifende oder bedeutsame Nummern gekürzt und die massenhafte Introducirung der Instrumente etwas gemässigt wurde; im Uebrigen behauptet die Oper den Beifall, der ihr von Anfang zu Theil wurde und wird auch im Herbst zur Darstellung gelangen. — Der letzte Sonntag brachte uns „Montecchi und Capuleti," allein statt Fr. Leisinger und Fr. Marlow in den Rollen von Romeo und Julia Frl. Marschalk und Frl. Schröder.

— Die am 1. September vorigen Jahres eröffnete Saison schloss am 25. Juni d. J. und umfasste somit, wie gewöhnlich, einen Zeitraum von ungefähr 10 Monaten. In der Oper gelangten an 86 Abenden 42 Werke von 23 verschiedenen Componisten zur Aufführung und zwar an 81 Abenden 39 Werke von 22 Componisten, die einen Abend für sich ausfüllten, an 5 Abenden 3 Operetten von 3 Componisten, die nur einen Theil des Abends füllten und in Verbindung mit einem kleinen Lustspiel, Schauspiel oder Tanzdivertissement gegeben wurden. Die deutsche Musik war nicht gerade zu glänzend vertreten; selbst wenn man die Meyerbeer'schen, für die Pariser grosse Oper geschriebenen Werke nicht zu den fremdländischen Producten rechnen will, so kamen doch mehr französische und italienische als deutsche Opernaufführungen vor. Unter den vier Novitäten war eine deutsche, unter den vier neueinstudirten Sachen ebenfalls nur eine; alle übrigen, bis auf eine (Verdi's „Maskenball"), waren Erzeugnisse französischer Meister. Das klassische Repertoire hatte keine einzige Vermehrung aufzuweisen, wohl aber im Vergleich zum Vorjahr verschiedene Lücken, z. B. das Fehlen der „Iphigenia auf Tauris" von Gluck, der „Entführung" von Mozart. Am häufigsten kam Gounod's „Faust", was mit Rücksicht auf die Bedeutung des Werkes und die Neuheit begreiflich ist; dass aber die „beiden Schützen" viermal, „Martha" und „Stradella" je dreimal gebracht wurden, während so viel Gutes gar nicht, die „Zauberflöte", „Hans Heiling" nur einmal kamen, legt kein günstiges Zeugniss ab.

— Eckert's Oper „Wilhelm von Oranien" wird zum Geburtsfest des Königs (27. September) zum ersten Male zur Aufführung kommen.

**München,** den 5. Juli. Die klassische Oper bot herrliche Vorstellungen des „Oberon" und des „Don Juan" (worin Fr. Dietz zum ersten Male die Elvira in höchster Vollendung sang), die moderne in den „Hugenotten", dem „Tannhäuser", „Maurer und Schlosser", „Glöckchen des Eremiten", der „Schweizerfamilie" ein glänzendes Ensemble durch Frl. Stehle und die Herren Kindermann und Heinrich und Rossini's „Tell", der diesmal zum ersten Male auf unserer Bühne in seiner ursprünglichen Fassung in 4 Akten gegeben ward und so dem freudig überraschten Publikum eine ihm bisher consequent vorenthaltene Fülle von bedeutenden Gesangsnummern und Ensemblesätzen bot, wie vor Allem das hinreissend schöne Frauen-Terzett, die brillante Arie des Arnold mit Chor, das Gebet während des Gewitters und den ganzen vierten Akt, durch dessen dramatische Steigerung und kraftvollen Abschluss die Oper namentlich eine ganz andere Anschauung und Würdigung gewonnen. Auch die Besetzung mit Ausnahme der von den Herren Kindermann und Grill musterhaft ausgeführten Partieen des Tell und des Arnold, ganz neu und sorgfältig gewählt, vereinigte, mit den Vorgenannten, die Frl. Edelsberg (Hedwig), Stehle (Mathilde), Höfel (Gemmy), und die Herren Lindemann (Gessler), Bausewein (Walther Fürst), Hartmann (Melchthal), Heinrich (Herras), Sigl (Leuthold) und Bohlig (Fischer), sowie das gesammte Chor-Personal und Orchester zu einem musterhaft gediegenen, glänzenden Ensemble, dem die grösstentheils neue Ausstattung in Decoration und Costüm, sowie sorgfältigste Inscenirung durch Hrn. Regisseur Kindermann auch den würdigsten äusseren Abschluss verlieh.

**Rostock.** Der Musikdirektor Hr. Hünerfürst übernimmt die Direktion der hiesigen Bühne.

**Wiesbaden.** Neu: „Orpheus in der Unterwelt". Die Aufführung war im Ganzen eine gute, aber zu ehrlich-deutsche. Manche Stellen mussten eleganter, feiner zugespitzt, andere wieder parodistischer, übertriebener gegeben werden. Hr. Grobecker, der auch diesmal, wie stets, treffende Witzespfeile abschoss,

ragte als Jupiter unter Allen hervor. Neben ihm behauptete sich Fr. Deetz (Eurydice) in einer ihr neuen Gattung am Besten. Herr Paretti (Aristeus-Pluto), Hr. Schneider (Orpheus), Frl. Schönchen (Oeffentliche Meinung) und Hr. Jaskewitz (Hans Styx), welch Letzterer nur zündendere Couplete hätte wählen müssen, reihten sich ihnen an. Die übrigen weniger bedeutenden Rollen wollen wir übergehen, sonst wären wir gezwungen, den Theaterzettel, der diessmal zugleich als Mitglieder-Verzeichniss dienen könnte, abzuschreiben. Der von Hrn. Balletmeister Opfermann arrangirte und von dessen Frl. Tochter und dem Balletchor gut ausgeführte Danaiden-Tanz hätte durch Beimischung grotesker, oder komischer Elemente nur gewonnen.

**Ems.** Hr. General-Musikdirector Meyerbeer hat nach mehrwöchentlichem Aufenthalte Ems verlassen und ist nach Bad Schwalbach zur Nachkur abgereist.

— Am 16. d. kam Offenbach's neue, für Ems componirte komische Oper, „Schwätzer und Schwätzerin" zur ersten Aufführung und erndtete einen ununterbrochenen stürmischen Applaus. Die Erfindung, Ausarbeitung und Instrumentation sind von einer bewundernswürdigen Feinheit und wir prophezeihen ohne Schwierigkeit dem Werke einen ausserordentlichen Erfolg auf allen Bühnen, zumal auch das Buch von seltener Schönheit ist. Unter den Werken des fruchtbaren Componisten wird diese Oper obenan stehen, wie auch Meyerbeer anerkannte, der, auf der Abreise begriffen, vom Anfang bis Ende im Theater verweilte und häufigen Beifall spendete. Für die nächste Nummer Ausführlicheres.

**Bad Godesberg** bei Bonn. Am 13. d. gab Ole Bull hier ein Concert, dessen Ertrag er zur Beschaffung einer Orgel für die neue Kirche bestimmte.

**Wien.** Die *Bouffes Parisiens* im Treumanntheater beendeten am 12. d. Mts. ihr Gastspiel mit einer gemischten Vorstellung, die zahlreich besucht war und sich zu einer lebhaften gestaltete, indem viel applaudirt und Dacapo gerufen wurde.

— Die deutsche Theatersaison wurde am 13. Juli mit zwei einaktigen Stücken, einer Solopièçe und einer Offenbach'schen Operette: „Der Ehemann der vor Thür" vor gänzlich ausverkauftem Hause eröffnet. Die an diesem Abende thätigen Kräfte wie die Damen Marek, Müller, Schäfer und Weinberger und die Herrer Grois und Direktor Treumann wurden unter freundlichem Applaus empfangen.

— Die *Bouffes parisiens* nehmen mit Scenen aus ihren beliebtesten Opern einen brillanten Abschied vor dichtgedrängtem Hause und reisten nach Brüssel ab. In deutscher Sprache kommt zunächst „Die Reise der Herren Dunanan" und „Croquefer" am Treumanntheater zur Aufführung.

— Wagner's „Tristan und Isolde" soll doch im Operntheater zur Aufführung kommen. Der Componist soll sich nämlich herbeilassen, auf Hrn. Ander's ausdrücklichen Wunsch solche Aenderungen in der Tenorpartie vorzunehmen, dass wenigstens der Verlust eines Menschenlebens bei der Aufführung nicht zu besorgen sein wird. Ob wir Hrn. Ander für diesen „Wunsch" dankbar sein sollen, wird die Zukunft zeigen.

— Frl. Lucca hat ihr Gastspiel auf's Glänzendste mit der Leonore im „Troubadour" beschlossen, bei welcher Gelegenheit Hr. v. Bignio als Graf Luna mitgastirte.

**Prag.** Das Gastspiel der Fr. Anna Grobecker hatte einen befriedigenden Erfolg. Den meisten Beifall fand die Gastin in dem wirklich in seiner Art einzig von ihr durchgeführten Part des Schreibers Friquet in „Fortunio's Liebeslied", welche Operette hier erst durch Fr. Grobecker zu Ehren kam.

**Pesth.** Nachdem die Vorstellungen der italienischen Opern-Gesellschaft unter Hrn. Merelli's Leitung bei anhaltender Gleichgiltigkeit seitens des deutschen Theaterpublikums ihrem Ende entgegengehen, ist das musikalische Interesse in diesem Augenblick auf das Gastspiel des Wiener Hofopernsängers Hrn. Beck concentrirt. Für den Monat September ist uns ein namhafter Gast in Aussicht gestellt; die Sängerin Trebelli soll nämlich 12 Mal im deutschen Theater singen.

**Paris.** Die Tochter der zu ihrer Zeit berühmten Sängerin Damoreau-Cinti hat in der grossen Oper als Mathilde im „Tell" debutirt und durch ihre schöne Stimme, wie bedeutende künstlerische Ausbildung Aufsehen erregt.

— Eine nachahmungswerthe Vorsichtsmaassregel ist von der hiesigen Behörde sämmtlichen Theatern zur strengen Pflicht gemacht worden. Um nämlich Unglücksfällen, die durch Gasausströmungen entstehen können, möglichst vorzubeugen, muss der Hauptbahn der Gasleitung eine Stunde vor dem Anzünden geöffnet und das Gas in sämmtliche Röhren des Hauses geleitet werden. Ein eigens bestellter Beamter hat den Stand eines am Gasometer angebrachten, sehr empfindlichen, die geringste Gasentweichung markirenden Zeigers zu beobachten. Bleibt dieser Zeiger bis zum Augenblicke des Anzündens unbeweglich, so ist der Zustand der Röhren und Verschlüsse ein guter; im entgegengesetzten Falle darf das Anzünden nicht stattfinden, bevor die schadhafte Stelle nicht gefunden und hergestellt worden ist.

— Roger beabsichtigt eine Ausspielung seines beiläufig 300,000 Metres Flächenraum enthaltenden Besitzthums „*Villiers-sur-Marne*" mittelst Lotterie. Dem Gewinner wird es jedoch vertragsmässig zur Bedingung gemacht werden, dass den verschiedenen Strassen, Aussichten, Boulevards und Alleen die Namen belassen werden müssen, welche ihnen ihr bisheriger Besitzer gegeben hat, und mit welchen er die Werke, Tonsetzer und Rollen verewigen wollte, die ihm die Mittel an die Hand gaben, sich dieses Besitzthum zu erwerben, das jetzt zu veräussern er, wie man sagt, bemüssigt sein soll. Es finden sich da: die Roger-Aussicht, Aussicht-Halévy, Boulevard-Meyerbeer und Auber, Allee der Favorite, Allee der weissen Frau, Propheten-Aussicht, Aussicht der Musketire, Aussicht der Hugenotten, der Lucia-Weg, Blitz-Allee, Boulevard der Königin von Cypern, Aussicht des ewigen Juden, der Haydée etc.

— Der Staatsminister Graf Walewski hat am 21. d. M. Nachmittags 5 Uhr unter feierlicher Ceremonie den Grundstein zum neuen Opernhause gelegt.

— Auber's „Stumme" wird nach langem Schweigen wieder in der grossen Oper demnächst ihre liebenswürdige Sprache reden. Die Rollen sind soeben folgendermaassen vertheilt worden: Elvira — Madame Vanderheuvel-Duprez, Fenela — die Tänzerin Emma Livry, Masaniello — Hr. Michot, Pietro — Hr. Cazaux, Alfons — der neuengagirte Tenor Peschard.

— Die *Opéra comique* hat nach den glücklichen Erfolgen von „Rose und Colas" wieder nach einer alten Oper gegriffen, die demnächst aufgeführt werden soll, nämlich „die dienende Herrin" von Pergolese, die zuerst am 14. August 1754 italienisch unter dem Titel „*La serva padrona*" mit grossem Beifall aufgeführt wurde.

— Die italienische Oper hat auf 3 Monate Sgra. Adeline Patti vom 15. Novbr. an, engagirt.

**London.** Die jetzt bei der italienischen Oper engagirte Sängerin Czillag, in erster Ehe mit dem bekannten Escamoteur Herrmann verheirathet und von ihm wieder geschieden, wird sich jetzt mit einem reichen Engländer verheirathen und der Bühne entsagen.

— Die Commission der grossen Ausstellung hat dem General-Musikdirector Dr. Meyerbeer drei goldene Medaillen in einem werthvollen Kästchen übersandt.

**Barcellona.** Für die Saison sind folgende Gesangskünstler

engagirt: Die Damen Penco, Lotti, Borghi-Mamo, die Herren Tamberlick, Fraschini, Mongini und Bariton Graziani. Verdi's neuste Oper *„La forza del destino"* und Pedrotti's *„Isabella di Arragona"* sollen zur Aufführung kommen.

**Madrid.** Im *Real teatro d'Oriente* ist durch die Bemühungen des Capellmeisters C. Mnderati die Pariser Normalstimmung angenommen worden. Sämmtliche Blech-Instrumente hat Alphons Sax in Paris dazu geliefert.

**St. Petersburg.** Die letzte Nummer der Senatszeitung veröffentlicht das Kaiserl. Decret, betreffend die unverzügliche Einführung der französischen Normalstimmung in allen Orchestern Russlands.

**New-York.** Die Opernvorstellungen im hiesigen Stadttheater unter der Leitung des Hrn. Quint sind von gutem Erfolge begleitet. — Fr. Johanna Rotter ist die magnetische Attraction. Unter den Sängern zeichneten sich die Herren Quint, Lotti u. Lehmann besonders aus. — „Martha" wurde vor einem gedrückt vollem Hause gegeben. — Die Oper macht also mehr Glück als das Drama.

---

Repertoire.

Berlin. (Fr.-Wilh. Th.) In Vorb.: Die Generalprobe, kom. Oper in 1 Act von R. Genée.

Cöln. Neu: Der Herr Gemahl vor der Thür, von Offenbach.

Linz. In Vorb.: Fortunio's Lied.

Hamburg. In Vorb.: Musikfeind, von Genée.

---

## Schlusswort

**in Sachen des Liedes „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit".**

Hr. Hofrath L. Schneider in Potsdam hat in No. 49 des Jahrg. 1861 unserer Zeitung unter der Ueberschrift „Anfrage und Bitte um Auskunft" zwei Fragen aufgeworfen, um die Autorschaft des Liedes „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit" definitiv festgestellt zu sehen. Obwohl sich nun zu unserer Freude fast die ganze musikalische u. musikliebende Welt an dem Streite für und wider Mozart's Vaterschaft betheiligte, indem selbst ausländische verehrte Zeitungen, wie die *Musical World*, *Gazette musicale*, *Independance* etc. die in unserer Ztg. angeregte Frage weitertrugen und uns auf diese Weise manche interessante Ansicht zugegangen ist, so haben doch die scharf präcisirten Fragen kein bestimmtes und begründetes „Ja" oder „Nein" erfahren, und es ist nunmehr an uns, aus der Masse des eingegangenen Materials wenigstens eine Schlussfolgerung zu ziehen. Diese führt einfach zu dem Resultate: **„die Autorschaft Mozart's ist nicht nachweislich hinwegzuläugnen"**. Im Gegentheil sprechen für dieselbe die dringendsten Gründe. Dass die Melodie des Liedes, wie sie der Glockenthurm der Garnisonkirche zu Potsdam hören lässt, dem Hölty'schen Texte „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit" geradezu aufgepfropft erscheint, wird keinem Musiker zu läugnen einfallen, während sie zu den Worten der „Zauberflöte": „Ein Mädchen oder Weibchen" im schönen Flusse dahinläuft. Grund genug, definitiv zu behaupten, dass sie zunächst aus der genannten Oper genommen ist, zumal Hr. Lyser auch die später eingetretene Existenz gründlich nachzuweisen vermochte. Dass man überhaupt das Zauberflötenmotiv, und nachweislich zuerst in der Freimaurerloge in Wien, dem Hölty'schen Texte aufzwängte, kann bei der populären musikalischen Fassung desselben, bei der Beliebtheit der ganzen herrlichen Oper und bei dem Umstande, dass das Werk von vornherein für ein freimaurerisches angesehen und ausgegeben wurde, nicht Wunder nehmen. Es bliebe also nur noch die Frage zu erledigen, ob das Motiv selbst von Mozart, oder von einem anderen Componisten ist, an welcher Frage bisher ein Ultimatum gescheitert ist. Aus der Menge der uns zugegangenen Ansichten führte uns ein Brief des Hrn. Dr. W. Lehmann in Spandau, welchen uns Hr. Hofrath Schneider mitzutheilen die Güte hatte, auf die wie wir glauben massgebendste Spur, obwohl im Verlaufe derselben Hrn. Dr. Lehmann's Ansicht „gegen" Mozart's Autorschaft zum dringlichsten „für" wurde. Derselbe schreibt in dem erwähnten Briefe:

> „Die Melodie zu dem Hölty'schen Gedicht: „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit" ist älter als dies Gedicht; sie ist auf dasselbe aus der Arie in Mozart's Zauberflöte:
>
> Ein Mädchen oder Weibchen
> Wünscht Papageno sich
>
> übertragen worden. Der Musikdirector Erk, in allen altdeutschen Volksliedern ausserordentlich bewandert, hat aber nachgewiesen, dass jene Melodie auch älter als M.'s Zauberflöte ist, und dass sie sich im mittleren Deutschland im Munde des Volkes schon zu Luther's Zeiten fand und zu dem Text gesungen wurde:
>
> „Es wollt' ein Mädchen Wasser holen" etc.
>
> Mozart verschmähte es nicht, schon vorhandene kurze Volksmelodieen in seine Compositionen zu verflechten, wo sie aber so geistvoll bearbeitet sind, dass man sie immer als sein Originalwerk ansehen kann".

Hrn. Erk's Autorität in dieser Frage, bei seiner weitberühmten Bekanntschaft mit den Volksliedern aller Nationen, erschien auch uns unzweifelhaft, und wir wendeten uns an ihn, worauf wir erfuhren, dass er die Sache bereits in dem Schulblatt der Provinz Brandenburg zum Abschluss gebracht habe. In der betreffenden Nummer dieses Blattes war nun die Mozart'sche Melodie zergliedert und die Anklänge an vor Mozart dagewesene Motive, die sich sogar bis auf das Geburtsland Dänemark erstreckten, namhaft gemacht. Am unverfänglichsten erschien uns das oben herbeigezogene Lied: „Es wollt' ein Mädchen Wasser holen", dessen ganze Aehnlichkeit in folgenden Noten besteht:


etc.

Es hiesse zu weit gehen, aus diesen zehn Noten die Unächtheit des Zauberflöten- als Original-Motivs herleiten zu wollen. Darauf hin würden wir den Musikern rathen, das Componiren einzustellen, denn es giebt wohl keine Melodie, von der sich nicht eine gleiche Vorexistenz begründen liesse. Dringender wird schon die Reminiscenz durch das von Hrn. Erk gleichfalls mitgetheilte Lied: „Es war'n einmal zwei Schwestern zu Hirschberg in der Stadt", dessen Cantilene so lautet:

Allein der weitere Verlauf weicht auch von Mozart's Melodie ab und ist auch nicht nachweislich dem grossen Meister abzusprechen. Wir glauben aber gerade in den Strophenliedern der „Zauberflöte" in ihrer volksmässig klingenden Fassung, gegenüber dem unerreichten idealen, wahrhaft sphärenhaften Schwung, der in den übrigen Nummern der Oper waltet, eine Hauptschönheit der erhabenen Partitur zu finden, und wie wir nicht aus eben diesem Grunde das Handwerkerlied im „Sommernachtstraum" dem Autor Mendelssohn, das Jägerlied des „Freischütz" Weber, die Romanze der Alice Meyerbeer absprechen dürfen, so haben wir nicht einen stichhaltigen Grund, dem unsterblichen Schöpfer der „Zauberflöte" sein Papagenolied zu entfremden, zumal er selbst es für ächte Münze ausgegeben hat, da er nicht, wie im zweiten Finale des „Don Juan", ja, wie selbst bei dem Choral der „Zauberflöte" der fremden Autorschaft durch Bezeichnung in der Originalpartitur Rechnung getragen hat. Wir wer-

den also, so lange keine triftigeren Gründe als die erwähnten dagegen sprechen, in dankbarer Pietät die innig-naive Melodie als vom unsterblichen Mozart componirt hinnehmen und uns den Genuss der ideelsten musikalischen Schöpfung durch keinen Scrupel verkümmern.

Allen, welche sich durch Schrift und Wort bei dieser Streitfrage so zahlreich betheiligten, sowie den verehrten Redaktionen, welche in erfreulicher Weise ihr Interesse für die Sache kundgaben, sei der wärmste Dank gesagt.

**Die Redaction der „Neuen Berliner Musikzeitung".**

### Vermischtes.

In Darmstadt, wo die Oper unter der unmittelbaren Leitung des Grossherzogs Ludwig eine hohe Blüthe erreicht hatte, schreibt Genast, waren die Proben sehr interessant. Mit dem Schlage der bestimmten Stunde trat der Grossherzog mit seinem Geheim-Sekretär Schleiermacher auf die Bühne und begrüsste das in einer Reihe aufgestellte Personal mit den Worten: „Guten Abend, meine Herrschaften!" worauf dasselbe mit: „Guten Abend, königliche Hoheit" erwiderte. Dann trat er an die Barriere, die sich dicht am Orchester über die ganze Bühne erstreckte und sagte zu den Orchestermitgliedern: „Guten Abend, meine Herren"; eine gleiche Erwiderung erfolgte. „Sind wir alle beisammen?" Der Capellmeister bejahte. „Nun dann wollen wir anfangen". Dann legte er Degen und Hut ab, trat an sein Pult, das zur Rechten vom Publikum stand, und die Probe begann. Es war ein kurioses Gefühl, einen Mann in Uniform und Stern mit grossen silbernen Epauletten dirigiren zu sehen. Und mit welcher Sicherheit, Ruhe und Umsicht geschah das!

---

Trotz des schlechten Wetters ist am 22. Juni in Karlsruhe das „badische Sängerfest" gefeiert worden und hatte sich eines guten Erfolges zu erfreuen. Das Messen-Concert fand im grossherzogl. Hoftheater statt; zwischen 800 bis 900 Sänger nahmen daran Theil und etwa 100 bis 150 blieben wegen Mangel an Platz noch zurück. In der Hof-Loge befand sich der Grossherzog, die Grossherzogin und der Erbprinz. Die ganze Versammlung des gedrängt vollen Hauses stimmte donnernd ein in den Hochruf, den der poetische „Festgruss" dem geliebten Fürsten und seiner deutschen Gesinnung darbrachte. Die Gesammt-Chöre gingen unter Leitung des Musik-Direktors Krug ganz vortrefflich und fanden vielen Beifall. Den Einzel-Chören, unter welchen die Mannheimer Gäste sich besonders hervorthaten, fehlte eben so wenig die wärmste und allseitige Anerkennung. — In Erbach an der Bergstrasse feierte am 29. Juni der „Odenwälder Sängerbund" sein erstes Gesangsfest. Das Concert-Lokal war im gräflichen Schlosshofe; die Aufführungen fanden unter Mitwirkung des heidelberger Theater-Orchester statt. — Die vereinigten deutschen Gesang-Vereine für Grossbritannien haben am 26. Juni in London ein grosses deutsches Sängerfest abgehalten, woran über 1000 Sänger Theil nahmen. Heinrich Neab wurde zum Dirigenten gewählt.

---

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

---



---

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 31. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 30. Juli 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. C. Breusing. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
n Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Der Führer durch die neueste Claviermusik.

Ein Repertorium der zuletzt erschienenen Claviercompositionen.

Von

*Theodor Rode.*

### Erste Stufe (zweihändig).

*a.* Zum Studiren.

**Heinr. Wohlfahrt,** Schule der Geläufigkeit, 3 Hefte mit 41 Uebungen. Op. 32. Berlin, bei Bote & Bock.

Giebt es in der Welt nichts Neues, so lässt sich das doch niemals vom Wie? sondern nur vom Was? behaupten. Es kann nun das Was? unzählig oft dagewesen sein. Das Wie? ist immer neu und hüllt sich in die mannigfaltigsten Formen des alten Was. Mit Wohlfahrt Philosophie zu treiben und sich damit bei den Lehrern als Führer zu introduciren, kann nicht gewagt sein, wenn, wie hier, für die untere Stufe Fundamentales gegeben wird und neues Streben und methodische Nützlichkeit unverkennbar ist.

**Joh. B. H. Bremer,** 24 Etudes, Anthologie des Oeuvres des grands Maîtres. Arrangées, doigtées et publiées. Rotterdam, bei W. C. de Vletter.

Diese Etüden, zweckmässig für den Unterricht aus Melodien unserer berühmtesten Meister zusammengestellt, können mit Erfolg als Uebergang zur zweiten Stufe benutzt werden.

**Hermann Mendel,** La Chaconne, Rondo über das gleichnamige Motiv der J. Offenbach'schen Operette: „Herr und Madame Denis". Berlin, bei Bote und Bock.

In dieser Klavierpieçe des anderweilig als trefflichen Literaten bekannten Componisten, ist ein guter musikalischer Kern und eine wohlthuend anmuthende Solidität der Schreibweise.

**Duchesse d'Orléans,** Larmes d'Exil, dernière Rêverie Musicale. Berlin, bei Bote & Bock.

Eine gemüth- und charaktervolle Composition der verstorbenen Herzogin v. Orleans, die viel gespielt werden wird.

**G. Zogbaum,** Mairöschen, Melodie d'Amour. Berlin, bei Bote & Bock.

Eine recht verwendbare und gefällige Pieçe instructiver Klaviermusik.

*b.* Zum Durchspielen.

**M. de Barrival,** L'aveu, Nocturne. Berlin, bei Bote und Bock.

Dieses „Geständniss" ist mit Beseitigung der unvermeidlichen chromatischen Läufe sehr einfach gehalten.

### (vierhändig.)

*b.* Zum Durchspielen.

**Carl Burchard,** Auswahl volksthümlicher Musik aller Länder, 6 Hefte mit 69 verschiedenen Nummern. Dresden, bei Adolf Brauer.

Das leichte und wirkungsvolle Arrangement sämmtlicher Stücke eignet sich ganz besonders zum Studium auf der Vorstufe.

**Carl Hering,** Spanische Serenade, Op. 71. Cassel, bei Carl Luckhardt.

Von diesen sechs Sätzen lässt sich zumeist dasselbe sagen.

**W. Meves,** Trois Rondeaux, Op. 16. Braunschweig, bei H. Litolff.

Hiervon liegen uns nur die beiden ersten Rondos vor. Ist deren Inhalt auch nicht vorwiegend bedeutend, so verdienen diese Stückchen doch Beachtung.

## Zweite Stufe (zweihändig).

*a.* Zum Studiren.

**Ch. Delioux,** Les Almées, Air de Ballet, Op. 57. Berlin bei Bote & Bock.

Diese moderne Saloncomposition ist geschickt gemacht und nicht ohne Wirkung.

**Frédéric Baumfelder,** Clara Polka élégante, Op. 55. Dresden und Zittau, bei Bernhard Friedel.

**Hermann Eisoldt,** Le Monde des Sylphides. Polka romantique, Op. 6. Ebendaselbst.

— — Salût à Bohême. Polka brillante, Op. 8. Ebendas.

Auch diese drei Saloncompositionen sind recht gefällige, melodische Stücke und können auf der 3. Stufe zum Durchspielen benutzt werden.

**Gustav Lange,** La Belle inconnue, Grande Polka di Bravoure, Op. 11. Berlin, bei Bote & Bock.

Von wirksamen Klaviereffekten belebt, verdient dieses Opus in der Salonliteratur beachtet zu werden.

*b.* Zum Durchspielen.

**Gustav Lange,** Lamention d'une jeune Fille. Rêverie. Op. 10. Berlin, bei Bote & Bock.

Nach Rosellen'schen Intentionen verfasst.

**F. A. Fricke,** Erinnerung an Tyrol, 3 Tonstücke, Op. 6. Dresden, bei Bernh. Friedel.

Die drei Tonstücke: „Alpenklänge, Jägerlied und am Bache", bieten zwar in diesem Genre nichts Neues, werden aber dessenungeachtet ihr Publikum finden.

— — Fest-Polka, Op. 7. Ebendaselbst.

Auch diese Composition des sehr thätigen Verlegers, welcher seine Verlagswerke vorzüglich ausstattet, unterscheidet sich durch nichts von Compositionen ähnlicher Art.

**H. Wolff,** Zwei Menuette No. 1 A-dur, No. 2 C-moll. Op. 6. Berlin bei L. Herrmann.

Man sieht auf den ersten Blick, dass die genannten Stücke nicht geschrieben sind, um dem Modegeschmack Concessionen zu machen; sie erscheinen eher wie Uebungen eines weiterstrebenden Componisten im Menuettstyl. Dass derselbe noch Anfänger ist, beweist gleich No. 1, dessen ganze Anlage zu polyphonen Combinationen eine treffliche Veranlassung geboten hätte, gleichwohl aber im homophonen Styl gehalten ist. No. 2 nimmt dagegen stellenweise einen wahrhaft heroischen Aufschwung, den der Character der Tonart trefflich begünstigt. Im zweiten Theil des Trio ist aber eine empfindliche Lücke in Folge des unvermittelten Ueberganges zum Hauptmotiv. In beiden Stücken ist übrigens die Erfindung graziös und characteristisch, weshalb wir das anspruchslose Heft empfehlen.

## (vierhändig.)

*a.* Zum Studiren.

**G. F. Händel,** Feuer- und Wassermusik, im vierhändigen Arrangement von C. Burchard. Dresden und Zittau, bei Bernhard Friedel.

Diese Stücke, von Händel ursprünglich für Saiteninstrumente, Flöte, 2 Oboen, Fagott, 2 Waldhörner und 2 Trompeten componirt, sind von Burchard, dem vielbewährten Meister im 4händigen Arrangement, prächtig und effectvoll wiedergegeben, so dass dieselben sich den früheren, so viel gespielten ähnlichen Werken des Autors würdig anreihen.

## Dritte Stufe, zweihändig.

*a.* Zum Studiren.

**Louis Köhler,** In frohen Stunden, characteristische Salonstücke, Op. 95. Cassel bei Carl Luckhardt.

Von diesem Opus liegen nur No. 2 (Nocturno) u. No. 3 (Romanze) vor. Der Name des Componisten ist eine hinreichende Empfehlung für die vorbezeichneten Stücke, welche sich, wie Alles, was Louis Köhler an instructiven Sachen geschrieben, durch soliden Geschmack und practische Anordnung auszeichnen.

**Frédéric Baumfelder,** Confidence, Chanson sans paroles. Op. 61. Dresden bei Adolph Brauer.

Dieses Lied ohne Worte, von etwas sentimentaler Färbung, ist wohlklingend und ensprechend.

**B. Tours, jr.,** Moment de tristesse. Esquisse, Rotterdam bei W. C. de Vletter.

Die in düsterer Farbe gemalte Skizze ist nicht ohne Talent angefertigt.

**Franz Coenen,** Poésie (La Mélancolie). Op. 18. Rotterdam bei W. C. de Vletter.

Dieses Musikstück zeichnet sich durch eine breite Cantilene von melancholischem Ausdruck aus, gehoben durch kühne Harmoniefolgen und reiche Modulation.

**Friedrich Lux,** Improvisation über ein Motiv aus „Figaro's Hochzeit". Op. 20. Mainz bei C. E. Hickethier.

Des Mozart'sche Motiv hat durch den begabten Musiker eine dankbare und elegante Illustration erhalten.

## Vierte Stufe, zweihändig.

*a.* Zum Studiren.

**Albert Tottmann,** Vier Tonmärchen. Op. 2. Leipzig bei Friedrich Hofmeister.

Diese vier kleinen Tonstücke, in Form von Etuden und Liedern ohne Worte geschrieben, gehören zu den Erscheinungen, welche sich durch natürliche Empfindung, wie maassvolle, nirgends überladene Schreibart auszeichnen.

**S. Thalberg,** L'Art du Chant. Op. 70 3me Série. Berlin bei Bote & Bock.

Dieses Opus enthält 6 transcribirte Nummern. No. 1 Serenade aus dem „Barbier von Seville", No. 2 Duett aus der „Zauberflöte", No. 3 Barcarole de Giano di Calais von Donizetti, No. 4 Trio et Duett aus „Don Juan", No. 5 Serenade von Grétry, No. 6 Romanze aus „Othello".

Freunden Thalberg'scher Musik werden diese Gaben sehr willkommen sein. Sämmtliche Sachen erscheinen jung und frisch in dem neuen Kleide und zeigen uns den gewandten Saloncomponisten.

**G. F. Händel,** Chaconne, revidirt und zum Vortrag eingerichtet von H. v. Bülow. Berlin bei Bote & Bock.

**Joh. Seb. Bach,** Andante und Rondo (Sarabande und Passepied) aus der Englischen Suite No. 5, revidirt und zum Vortrage eingerichtet von H. v. Bülow.

Hrn. v. Bülow's Vorbemerkung zu seiner Händel'schen Bearbeitung der Chaconne ist bereits durch diese Blätter veröffentlicht. Lehrer und Lernende mögen sich diese einheitliche Interpretationsweise des genialen v. Bülow nicht länger vorenthalten. Die bezeichneten Nuancirungen in beiden Stücken sind aus dem Geiste ihrer Componisten hervorgegangen. Da wir dieselben von Hrn. v. Bülow in dieser Auffassung öffentlich mit grossem Beifall vortragen

gehört, so haben wir auch aus unserer Lehrerpraxis beim Unterricht vielfach Gelegenheit gehabt, dadurch eine Erleichterung der Aufgabe des Spielers, Bach's und Händel's Styl zu cultiviren, zu erzielen.

**Louis Jungmann,** Scherzo. Op. 12. Leipzig bei Breitkopf & Härtel.

— — Variationen über ein Originalthema. Op. 13. Ebendaselbst.

— — 5 Phantasiestücke. Op. 14. Ebendaselbst.

Mit Freuden kann man heutiges Tages die Erscheinung solcher Novitäten begrüssen; sie bekunden, dass der strebsame, tüchtige Verfasser einen grossen Theil seiner künstlerischen Thätigkeit dem ernsten Studium Mendelssohn-Schumann'scher Werke zugewandt hat, um zu solcher Höhe eigenen Schaffens zu gelangen.

**Friedrich Kiel,** Nachklänge, drei Pianofortestücke. Op. 21. Berlin bei Bote & Bock.

Je anspruchsloser ein Componist mit seinen herausgegebenen Compositionen auftritt, desto grösser ist zumeist der innere Gehalt derselben. Diese drei Pianofortestücke werden unter ihrem bescheidenen Titel dem ernsteren Musiker und Musikfreunde mehr Freude machen, als viele andere pomphaft angekündigte Novas. Die gediegene Arbeit, die so natürliche, ungekünstelte und doch so kunstvolle Verwebung der Themata kennzeichnen in melodischer, modulatorischer und harmonischer Beziehung den streng geschulten Musiker.

**Adolph Jensen,** Sechs Fantasiestücke. Op. 7. Hamburg bei Fritz Schuberth.

— — Romantische Studien. Ein Cyclus von 17 Clavierstücken. Op. 8. Ebendaselbst.

Diese sechs Fantasiestücke des Op. 7 tragen die Devisen: Aufschwung, Nachtfeier, Ballscene, Räthsel, Rosenlied, Wandernde Zigeuner. Das Op. 8 introducirt sich mit seinen 17 Nummern in Form einer in Musik gesetzten Liebesgeschichte als: Gelübde, Neues Leben, Unerwartetes Glück, Nach vollbrachtem Tage, Sehnsucht, Frohe Botschaft, Träumerei, Loose, Schöne Vergangenheit mit seinen 5 Unterabtheilungen: Arme Gefangene, Weisse Rose, Am Meeresstrand, Ein Nachklang und Liebeszeichen, — Meine Ruh' ist hin, Deingedenken, Liebesfrühling, Epilog. — Der Verfasser dieser romantischen Studien rollt uns in einem Vorwort zu denselben in phantastisch-schwärmerisch-mysteriöser Weise ein düster sentimentales Bild aus dem Leben eines Liebenden auf. Wir, für unser Theil wünschten, dass das Vorwort nicht gedruckt wäre. Hr. A. Jensen ist, wie wir dies schon früher durch diese Blätter festgestellt, ein neues Meteor am musikalischen Horizonte. Alle 23 Stücke dieser beiden Op. athmen, je nach der zu schildernden Situation, eine seltene Lebensfrische und enthalten trotz scheinbar gebrochenen Herzens eine wahrhafte Herzensmusik. Ihre Melodien, blühend, reizend, treffend und reich an Harmonie-Innerlichkeit une Kühnheit, zeigen in schön erfundenen und durchgearbeiteten Motiven den gründlich gebildeten, denkenden, nach Originalität strebenden Musiker.

### Fünfte Stufe, zweihändig.

e. Zum Studiren.

**Carl Reinicke,** Cadenzen zu Mozart's Pianoforte-Concert in D-moll. Langensalza, Verlags-Comptoir.

Cadenzen zu Mozart's D-moll Concert! Hr. Reinicke hat zu diesem Juwel mit sorgsamer Pietät nach Ausschmückungen gesucht und sich dem Style und Character des Werkes angeschlossen. Das Gebiet der Cadenz ist ein schwer abzuschliessendes, ihre Form und ihr Character ein schwer bestimmbarer.

**Christian Fink,** Sonate A-dur. Op. 11. Rotterdam bei W. C. de Vletter.

Die Erscheinung dieser Sonate verdient Interesse auf sich zu ziehen. Nach Tonwechsel und Bewegung, wie nach innerer Intention stehen die vier Sätze Molto Allegro $\frac{4}{4}$ Tact, Scherzo $\frac{3}{8}$ Tact, Adagio con molto esp. $\frac{3}{4}$ Tact und Allegro $\frac{2}{4}$ Tact in einem unverkennbaren Verbande. Vermissten wir auch eine kühne Freiheit in der Formbeherrschung, suchten wir vergeblich nach rhythmisch veränderten thematischen Gestaltungen und Gegensetzlichkeiten, nach contrapunktischen Arbeiten und canonischen Verkettungen, so wird uns doch durch die Sonate Stoff von Mark und Leben dargeboten. Fertige und gereifte Spieler der vierten Stufe können diese beiden besprochenen Compositionen auch zum Gegenstande des Uebens machen.

Schliesslich fügen wir noch hinzu, dass sämmtliche Novitäten durch die resp. Verlagshandlungen eine nobele und correcte Ausstattung erhalten haben.

---

**Dr. Constant v. Wurzbach,** Joseph Haydn und sein Bruder Michael. Zwei bio-bibliographische Künstlerskizzen. Wien, K. K. Hof- und Staatsdruckerei, 1861.

Ueber Joseph Haydn besitzen wir noch immer keine ausführliche Biographie, und er ist in dieser Hinsicht Mozart und Beethoven nachgesetzt worden, denen er doch, nicht nur der Zeit nach, sondern kunstgeschichtlich, als Schöpfer der gesammten neueren Instrumentalmusik, vorangeht. Der Verf. des obigen Buches hat sich daher ein unbestreitbares Verdienst erworben, indem er hier ein nicht zu verachtendes Material für eine zukünftige vollständige Biographie aufgesammelt hat. Er giebt allerdings nur kurz den allgemeinsten Inhalt, und im Uebrigen die Quellen an, aus denen der Biograph sich zu unterrichten habe; aber mehr ist auch für den vorliegenden Zweck nicht nöthig und würde nur verwirren. In der Aufsuchung von Quellen war der Verfasser sehr fleissig, was bei einer Haydn-Biographie um so werthvoller ist, da hierzu nur wenig Material in Monographieen, das meiste in unzähligen Zeitschriften zerstreut, zu finden ist. Zur grössseren Brauchbarkeit ist der Inhalt zweckmässig eingetheilt: 1) Haydn's Leben in einem kurzen Abriss, 2) Aufzählung seiner Compositionen, 3) Biographische Quellen, 4) eine Chronologie zu Haydn's Leben, 5) interessante Details nebst den Quellen, denen sie entnommen, 6) das nebensächlichere Material: Ueber sein Geburts- und Sterbehaus, seine Portraits und Büsten, Monumente u. s. w., 7) Urtheile über Haydn. Die vorangeschickte Lebensskizze macht das Buch auch für Diejenigen brauchbar, welche sich von den hauptsächlichsten Lebensumständen Haydn's unterrichten wollen. Am wenigsten brauchbar sind die „Urtheile über Haydn"; aber ohne Schuld des Verfassers; er hat nur die Urtheile Anderer gesammelt. Da die musikalische Kritik überhaupt noch so schwankend und unklar ist, da noch fast Alles auf subjectivem Fühlen und Meinen beruht, noch durchaus kein fester Punkt gewonnen ist, von wo aus man mit Sicherheit die ästhetische Beurtheilung in der Musik unternehmen könnte — so können uns jene matten Beurtheilungen Haydn's nicht Wunder nehmen, zumal Haydn über den grossen ästhetischen Streit der Gegenwart und über ihren Fortschrittsdrang wenig beachtet, und in den letzten Jahren gewiss nicht wieder kritisch besprochen worden ist. — Dass ausser Joseph Haydn noch sein Bruder Michael besprochen ist, kann von Nutzen sein; auch einer grösseren Biographie Joseph's möchte es angemessen sein, das Wesentlichste über seinen nicht unbedeutenden Bruder in einem Anhange hinzuzufügen, um

so mehr, als derselbe in Norddeutschland fast nur durch einige wenige kirchliche Compositionen bekannt ist*).

Wir wünschen sehr, und fordern, Die sich berufen fühlen, auf, nunmehr eine ausführliche Lebensgeschichte Jos. Haydn's zu bearbeiten, wobei ihnen vorliegendes Werkchen als Vorarbeit zu Statten kommen wird. Auch allen Verehrern Haydn's und allen für Musikgeschichte sich Interessirenden ist dasselbe zu empfehlen. W. W.

**Die Hochzeit auf der Alm**, Operette von Michael Haydn.

Der gegenwärtige Besitzer der Musikalien - Handlung von Falter & Sohn in München ist auf den interessanten Gedanken gekommen, mit einer neuen Erscheinung fast um ein ganzes Jahrhundert zurückzugreifen und ein ganz unbekanntes Werkchen eines in Norddeutschland gleichfalls fast ganz unbekannten Tonsetzers in einem guten Klavier-Auszuge (ohne Text) herauszugeben. Das Tonwerk ist eine Operette: „die Hochzeit auf der Alm", und ihr Componist ist Mich. Haydn, der Bruder des berühmten Joseph Haydn. Die Operette ist am 6. Mai 1768 in Salzburg componirt oder vollendet worden, wie des Componisten Autograph am Ende der Orig. - Partitur lehrt. Das Saiten - Quartett, zwei Hörner, welche beim Ballo durch zwei Flöten ersetzt werden, machen das ganze Orchester aus. Die Operette scheint ein Gelegenheits-Gedicht gewesen zu sein, denn der Schlusschor endet in der gemüthlich reimenden Weise des vergangenen Jahrhunderts: „Leb' gnädigster Herr Fürst von Schrattenbach". Dieser Fürst war der bekannte Kenner und Beförderer der Musik, Sigmund III., der unsern Haydn i. J. 1763 als Concertmeister nach Salzburg berief.

Ueber den Plan und die Anlage der Operette lässt sich, da der Text verloren gegangen, mit Bestimmtheit nichts mehr sagen. Alles scheint sehr einfach angelegt gewesen zu sein, indessen lässt uns die charakteristische Ouverture die verschiedenen Situationen vielleicht besser fühlen, als es der dramatische Canevas wohl gethan haben würde.

Der Frühling kömmt; Hirt und Hirtin gehen aus dem winterlichen Wohnhause im Thale den Almenhöhen zu, und freuen sich der reineren Lüfte. Das böse Princip, Neid und Eifersucht, werfen sich trennend zwischen zwei liebende Herzen. Da tritt der gütige Fürst rettend auf, verscheucht den Bösen und legt die Hände der beiden Liebenden segnend in einander — das möchte der einfache Plan des ganzen Stückes sein. In der fröhlichen Arie No. 1. aus D-dur (Alt) tritt ein junger Wildschütz auf: „Wer kann als ein Wildschütz wohl lustiger sein". In der 2ten Arie erscheint eine Sennerin, Phyllis getauft, nach der damaligen sentimentalen Schäfer-Poesie, die im Begriffe steht, ihre Alm zu beziehen: „Auf, es kommt der Frühling an". Die Scene scheint sich im nächsten Stücke, No. 3., als Ballo überschrieben, schon auf der Alm zu bewegen. Es ist eine elegante einfache ländliche Tanz-Melodie, auf welche ein Menuetto mit einem überaus lieblichen Trio folgt. No. 4. ist ein Duett in C-dur, eine fromme Dankeshymne zwischen Phyllis und Galatea, auf welche No.5., ein Quintett, folgt, an dem sich Monachos als Gast, Roderich als Tenor, Polydor als Alt mit Galatea (oder Dorinde), gleichfalls Alt, und Selinde als Sopran betheiligen. Die Stürme, welche das glückliche Ehepaar bedrohten, scheinen sich hier bereits gelegt zu haben, denn dieser Chor besingt edle, treue Liebe etc. etc. Ein feuriger Instrumentalsatz, Presti primo in G-dur, der zuletzt einen bedeutenden Schwung nimmt, leitet endlich zum fröhlichen ländlichen Schlusschor Tempo di Menuetto, einem Lobliede auf den Fürsten, der wahrscheinlich dem Treiben der Bosheit entgegen getreten ist und zuletzt die Liebenden glücklich gemacht hat.

Wenn wir nun die Musik näher betrachten, so wird es dem feineren Beobachter gewiss nicht entgehen, wie lebendig und charakteristisch Haydn den Ton der ganz einfachen, idyllischen Handlung aufgefasst und wiedergegeben hat. Um so mehr wird es den Hörer überraschen, wenn er den bis jetzt nur als ernsten, strengen Kirchen-Componisten bekannten Haydn so leicht und füglich den fröhlichen idyllischen, nur selten tiefer greifenden Situationen einer idyllischen dramatischen Kleinigkeit sich anschmiegen sieht. Liebliche, frische Melodieen, in ihrer Eleganz nicht selten an Mozart und seine Zeit anklingend, sind hier von der Kunst des gewandten Contrapunktisten getragen, und selbst wo der ganze Satz im Klavier-Auszuge nur zweistimmig gehalten werden konnte, wie z. B. im Menuett, wird man sogleich bemerken, dass der Satz wirklich zweistimmig sei und dass jede der zwei Stimmen selbstständig und imitirend sich frei über der anderen bewegt. Im Quintett zeigt sich der alte Meister wieder in der Kunst seiner singenden und fliessenden Stimmenführung in einem polyphonen Gewebe, das freilich im Klavier-Auszuge, der spielbar sein muss nicht immer wiedergegeben werden konnte.

Der Klavier-Auszug von M. Mayen ist indessen gut gerathen und giebt so viel als möglich das Charakteristische der Composition wieder. Das Werk selbst ist elegant ausgestattet und correct bis auf einen Druckfehler im 11. Tact des Trio, wo im Basse statt des Dominant-Accordes der D-Accord stehen sollte, was indessen jeder Leser leicht selbst bemerken und verbessern wird. Die Operette wird dem Musikfreunde, der nicht blos auf der Oberfläche stehen zu bleiben gewohnt ist, gewiss eine vergnügte Stunde verschaffen.

## Berlin.

*Revue.*

Im Victoria - Theater traten die kleinen Geigenspielerinnen Julie und Juliette Delépierre — 9 und 6 Jahre alt — von denen ausländische Berichte das Wunderbarste erzählt, auf und bewährten in der That ihren Ruf in glänzendster Weise. Dennoch thut es fast weh, die lieben unschuldigen Geschöpfe mit ihren kleinen Gesichtchen und den grossen dunkeln tiefliegenden Augen, aus denen sie ernst und träumerisch blicken, vor sich zu sehen. Man hört solche Kinder mehr mit dem Herzen als mit dem Ohre; aus jedem Ton klingt ein Stückchen von dem Himmel, den jeder Mensch in der Kinderzeit in seiner Brust trägt und der ihm nur auf unnatürlichem Wege verkümmert und geraubt werden kann. Wer wollte uns einreden, dass Kinder — und seien sie noch so talentbegabt — auf dem vorgeschriebenen naturgemässen Entwickelungsgange in den Kinderjahren Virtuosen werden könnten? wie sollten Kunstleistungen entstehen in den Zeiten der ungetrübtesten Heiterkeit und Unbefangenheit, wenn nicht durch Entziehung und Unterdrückung des kindlichen Wesens? Wer vermag da zu beurtheilen, wo die Dressur aufhört und das Talent anfängt? Abgesehen von alle dem, will es uns scheinen, als hätten wir bei Kindern niemals eine so fabelhafte Technik gehört. Die ältere spielte die Fantasie über Bellini'sche Themen von Artôt und *„Ma Céline"* von Haumann; sie beherrscht mit grösster Leichtigkeit alle Applicaturen, so dass der Fingersatz bei den kleinen zarten Fingerchen gar nicht zu verfolgen ist, ihre Sca-

*) Dieser fromme Wunsch des Herrn Verfassers hat bereits begonnen, practisch in's Leben zu treten, indem vor Kurzem die bisher unbekannte Oper von Michael Haydn im Klavier-Auszuge erschienen ist, weshalb wir bei dieser Gelegenheit ein Referat über dieselbe gleich folgen lassen. d. R.

len sind rein, ihr Staccato — freilich fast stets mit springendem Bogen — ausserordentlich gleichmässig und correct. Arpeggien, Pizzicato-Stellen lassen nichts zu wünschen übrig, das Flageolet ist stets ansprechend und wohlklingend; der Ton ist so voll als man ihn von einem neunjährigen Mädchen irgend verlangen kann, die Cantilene hat Fluss und zeigt unverkennbar von Empfindung; es kann kaum etwas Rührenderes geben, als der Vortrag des Schlummerliedes (aus der „Stummen") von Juliette Delépierre. Was aber sollen wir zu der kleinen sechsjährigen Julie sagen, die mit ihrer Schwester eine Fantasie und Variationen über ein schottisches Lied und den unvermeidlichen „Carneval von Venedig" spielte? Sollen wir die Fertigkeit mehr bewundern, oder die reizende Art und Weise, wie sie der Schwester in discretestem Mitgehen und Nachfolgen accompagnirt, wie sie bei den Cadenzen einfällt oder wie sie in den Ritardandos den Intentionen der Schwester auf's Genaueste Rechnung trägt; und dabei entwickelt die Kleine eine Keckheit und einen natürlichen Humor, die uns unwillkürlich die Augen mit Thränen füllen. Natürlich überhäufte das Publikum die lieben Kinder mit enthusiastischem Beifall, der oft nach einzelnen Stellen secundenlang anhielt, und mit zahllosen Hervorrufungen; die kleinen Virtuosinnen dankten, aber kaum dass ein Lächeln über die kleinen Gesichtchen hinglitt, ernst und still blickten die vier grossen Augen in die entzückte und gerührte Menge, und wohl Niemand vermochte in seinem Innern die Frage zurückzuweisen: Was mögen die Kinder wohl gelitten haben, ehe sie mit solcher Virtuosität vor ein Publikum treten konnten? — Die Anwesenheit der Japanesischen Gesandtschaft veranlasste auf Allerhöchsten Befehl — ebenfalls im Victoria-Theater — ein grosses Militär-Concert unter Direction Wieprecht's. Beide Theater, das Sommer- und Winterhaus waren wiederum zu einem einzigen grossen Saale vereinigt, in welchem sich die harmonischen Massen der Musikchöre vortrefflich anhörten: Sämmtliche Stücke wurden — wie wir das bei Wieprecht nicht anders kennen — ebenso präcis als feurig ausgeführt und mit dem grössten Beifall der überfüllten Räume aufgenommen. Auch die kleinen Schwestern Delépierre trugen wieder den „Carneval" vor. Das ganze Etablissement mit dem festlich geschmückten und erleuchteten Garten gewährte einen zauberhaften Eindruck und die Japanesischen Gäste äusserten, wie wir erfuhren, wiederholt ihr Erstaunen und ihre Freude über die Grossartigkeit der Localität wie über den Eindruck des Concerts.

Auch im Krollschen Local war den Japanesischen Gästen zu Ehren ein Concert nebst Theater-Vorstellung von lebenden Bildern veranstaltet worden. Unser Publikum, welches an Neugierde keinem anderen etwas nachgiebt, drängt sich in Massen überall dahin, wo die Fremden erscheinen; diese zeigen sich überaus freundlich und vertheilen in freigebigster Weise Autographen und Münzen von Bronze-Metall. d. R.

## Correspondenz aus Paris.

Paris, den 26. Juli 1862

Lange habe ich geschwiegen, d. h. ich habe Ihnen keinen Bericht mit dem pretentiösen Titel: „Correspondenz aus Paris" zugehen lassen, denn in der That kann das sommerliche Paris in musikalischer Beziehung keine Pretensionen erheben, da wohl viele Musik, aber keine gute gemacht wird. Das sommerliche Paris, es ist ein Hohn auf die Jahreszeit, die statt der üblichen tropischen Temperatur und des permanent heitern Himmels, mit einer kühnen Cadenz aus dem sonnigen glühenden H-dur nach einem wilden C-moll überschlug. Gleichwohl feierte man die gewohnten Sommerfeste: die Concertsäle und Theater wurden geschlossen, das Heer der Virtuosen rückte in geschlossener Phalanx aus und zwar diesmal gen London, und selbst unser guter Freund St. Heller setzte seine reizende Transcription „Auf Flügeln des Gesanges" in Scene und verliess mit den Worten: „Es ist bestimmt in Gottes Rath" seine langjährige Eremitage, um nach England zu pilgern. Auch die Geldaristokratie ging nach den Bädern und ihren Villen gewohnter Weise ab, und von den Granden der Musik waren es vielleicht nur Auber und Rossini, die man hier finden konnte, oder auch nicht, denn der Erstere unternahm trotz seines Alter und trotz des Regens entlegene Spazierritte, der Letztere hielt auf seiner Besitzung seine permanente Siesta. Ein Anderer, dessen Adel von jüngerem Alter, Charles Gounod, hatte sich von den Zeitungen nach den Fehltritten seiner neuesten Muse den Text lesen lassen und war nach Rom geeilt, vielleicht um sich Absolution zu holen, vielleicht auch um dort mit Franz Liszt über die verschiedene musikalische Auffassung der Faustidee zu disputiren. Was bot demnach Paris in den letzten Monaten? Nun, Sie haben in jeder Nummer Ihrer Zeitung meine über den Rhein gesandten „Fliegenden Blättchen" abgedruckt, und das war halt genug und erschöpfend. Ich recapitulire also blos, wenn ich Ihnen schreibe, dass der Glanz der grossen Oper sehr verblichen ist und nur ihre grossen Namen conservirt, ohne deren Werke entsprechend vorführen zu können. Möge das neue Opernhaus neben dem Hôtel de la Paix zu dem der Minister eben den Grundstein gelegt hat, das in Anlage, Ausführung und Comfort Alles überragt, was die Welt je gesehen, künstlerisch dem alten Ruf gerecht werden. Die komische Oper ist und bleibt dagegen die Musteranstalt für ganz Europa, und die geschickte Verwaltung umgiebt sich mit allen schaffenden und exekutirenden Kräften, welche ihren alten Ruhm felsenfest machen. Noch immer dominirt David's mehr lyrische Oper „Lalla Rookh", aber neben ihr brilliren Auber's lieblicher „Maurer" und „Haydée" und Hérold's „Zweikampf". Die italienische Oper, die lyrische und die Bouffes parisiens halten Sommerferien. Wo gehen wir aber hin? Alle Tage Opernreprisen zu durchleben, das geht nicht, und in den Etablissements Gartenmusik der niedrigsten Art zu hören, und zudem nass zu werden, u. sich Reissen u. Fieber zu holen, das verlangt kein Humanist von uns. Oder wollen wir zu den sündhaften Gefilden des Chateau de fleurs, des Mabille eilen? O nein, diesen Weg wird kein guter Deutscher so leicht einschlagen wollen. Und doch ist es interessant, in der graziösesten Stadt der Welt diese ungeschickte, ungraziöse, abgestandene und verdorbene Tanzmusik von Musard, Stutz, Michel, Marx, Schubert, Ettling etc. zu hören, die gleichwohl die Beine bewegt, weil es der banale Rhythmus so will, denn diese Melodik und Harmonik kann höchstens Ekel erregen und das Verlangen erwecken, sich mit besseren Weisen die Ohren auszuspülen. Deutschland ist heutigen Tages ein wahres Ideal der guten Tanzmusik. Von Sebastian Bach's Chaconnen und Sarabanden an, bis zu den Walzern, Polkas, Galopps von Strauss, Gungl, Bilse, Faust, Conradi, Fahrbach etc. hat sich diese Musikgattung, die man mit Unrecht vornehm belächelt und der auch die besten Sinfoniker und Dramatiker ihre Kräfte schenkten, obenan erhalten, und wer wie wir tagtäglich diese schlechte Tanzmusik im Pré catelan, in den Champs-elysées, im Boulogner Park, kurz auf Schritt und Tritt hören muss, der sehnt sich nach den guten Tanzweisen der Heimath. O Germania, du greifst heisshungrig nach unsern Opern,

sei erkenntlich und schicke uns zur Change wenigstens deine hübschen Tanzcompositionen! F. S.

## Nachrichten.

**Berlin.** Dem Musikdirector von Herzberg, welcher für den verstorbenen Musikdirector Neithardt zum Dirigenten des Königl. Domchors ernannt worden, ist auch die Oberaufsicht und Ueberwachung der Sängerchöre des Gardecorps, welches Amt Neithardt ebenfalls bekleidete, anvertraut worden. Der Stabshautboist Heiser bei dem Garde-Füsilier-Regiment hat die Leitung dieser Sängerchöre.

— Die im Kroll'schen Theater gegenwärtig zur Darstellung vorbereitete Oper „Die Rolandsknappen", von Lortzing ist nicht erst im Nachlasse des Componisten vorgefunden, wie irrthümlich in der Spener'schen Ztg. mitgetheilt worden, sondern schon vor 20 Jahren in Leipzig zur Aufführung gebracht, wo Lortzing damals ein beliebtes Mitglied des Theaters war.

— Die bedeutende Erhöhung, welche die Orchesterstimmung seit dem vorigen Jahrhundert erfahren hat, und die Ungleichheit derselben in den verschiedenen Hauptstädten ist seit längerer Zeit auch hier als ein Uebelstand erkannt worden. Demselben zu begegnen ist man in mehreren Ländern bemüht. In Paris war bekanntlich zur Berathung dieser Angelegenheit eine Commission zusammengetreten, in welcher Berlin durch Meyerbeer vertreten war. In Folge der Berathungen dieser Commission, welcher 25 verschiedene jetzt geltende Stimmungen vorlagen, ist in Frankreich eine herabgesetzte gleichmässige unveränderliche Normalstimmung eingeführt worden, nach welcher das eingestrichene a als Normalton 870 einfache Luftschwingungen in der Secunde hat. Diese mit der Abänderung einiger Instrumente nothwendig verbundene Maassregel verlangte in Paris die Herabsetzung der Orchesterstimmung der Grossen Oper um etwa einen Viertelton. In Wien, wo nächst St. Petersburg die höchste Orchesterstimmung ist, wird bei Annahme desselben Normaltons die Herabsetzung um ungefähr einen halben Ton erforderlich und steht in ziemlich sicherer Aussicht. Ueber die Durchführung eben dieser Maassregel in Preussen schweben, wie die A. Pr. Z. mittheilt, seit einiger Zeit Verhandlungen und sind seitens der Regierung die geeigneten Schritte gethan, um über dasjenige, was in dieser Rücksicht zweckmässig und den Betheiligten erwünscht, möglichst vollständige Informationen einzuziehen.

**Cöln.** Der Cölner Sängerbund hat in seiner Generalversammlung vom 9. Juli d. J. einstimmig folgenden Beschluss gefasst: „Für jede Composition, welche bei einem Concerte, einer Liedertafel, Sängerfahrt oder sonstigen öffentlichen Aufführung des Cölner Sängerbundes zum ersten Male zum Vortrage gelangt, soll dem betreffenden Componisten ein Ehrensold von Einem Preussischen Thaler nebst Begleitschreiben portofrei zugesandt werden".

**Aachen.** Frau Dupont, die Gattin unseres Capellmeisters, hat hier zuerst die Rolle des Gretchen in Gounod's „Faust" und und zwar mit höchst beachtenswerthem dramatischen Talent gegeben.

**Dresden.** (Königl. Hoftheater). Durch ein zweites Auftreten des Frl. Georgine Schubert wurde eine Wiederholung von „Johann von Paris" ermöglicht, und leistete diese junge Dame auch in der Parthie der Prinzessin in künstlerischer Beziehung Vorzügliches; sie überwindet die schwierigsten Passagen mit grosser Leichtigkeit, ihre Staccato und ihre Coloraturen sind mustergiltig, und ihr Vortrag im Allgemeinen höchst elegant und anmuthsvoll, die Stimme zeichnet sich in den höheren Tonlagen durch zartesten Timbre aus.

**Leipzig.** Der akademische Männergesangverein der „Pauliner" feiert am 28. und 29. Juli sein vierzigjähriges Stiftungsfest und ladet hierzu alle alten Mitglieder öffentlich ein. — Am Vorabend des Festes (27. Juli) findet eine Versammlung im „Hôtel de Pologne" statt; für den 28. ist ein Kirchenconcert, für den 29. Juli ein Gartenconcert bestimmt; zur Nachfeier ist eine Sängerfahrt projectirt.

— An die Stelle des Hrn. v. Bronsart, der die Direktion der Euterpe-Concerte aufgegeben hat, ist der Pianist Blassmann aus Dresden getreten.

**Weimar.** Das grossherzogliche Hoftheater wurde am 29. Juni geschlossen. Folgende Opern kamen zur Aufführung: „Die Kinder der Haide" von Rubinstein, „Robert der Teufel," Gounod's „Faust," „Zauberflöte," Wagner's „Fliegender Holländer," „der Prophet," die „Saalnixe" von Kauer, „Lohengrin," „Orpheus in der Unterwelt," „Fra Diavolo," „Tannhäuser" und „Don Juan," mit welchem Meisterwerke die Opernsaison geschlossen wurde.

**Baden-Baden.** Die Eröffnung des hiesigen Theaters findet am 6. k. M. durch die ersten Mitglieder der grossherzogl. Bühne in Karlsruhe statt. Für die Monate August und September ist folgendes Repertoir festgesetzt. 9. August: „Beatrice und Benedikt", komische Oper in zwei Akten, von H. Berlioz, „Der Hund des Gärtners", komische Oper in einem Akt von Grisar, worin Montaubry, Lefort, Balanqué, Prilleux, Geofroy, Fr. Charton-Demeure, Mournee, und Faure mitwirken. 11. August: Dieselbe Vorstellung. 13. August: Deutsche Oper. 15. August: „Schwarzer Domino", von Auber. 18. August: „Erostrate", neue zweiaktige Oper, von Reyer. 20. August: Deutsche Oper. 22. August: Wiederholung von „Erostrate". 25. August: Postillon von Lonjumeau". 27. August: Deutsche Oper. 29. August: „Die Regimentstochter" und der 4. Akt der „Favoritin". 1. September: Deutsche Oper. 3. September: Les fausses confidences, la Nauvaine de la Chandeleur, Operette. 5. September: Les deux frères, comédie en quatre actes traduite de Kotzebue. 8. September: Zum Geburtsfeste des Grossherzogs: La Mouche, A bon chat bon rat, proverbe inedit en deux actes de la Comtesse Dash, la famille Poisson, comédie, la Pluie et le beau temps. 9. September: Grosses Concert unter Mitwirkung von Frl. Battu, Massol, Sivori und Vivier. 10. September: Deutsche Oper. 12. September: La Mouche, un Piège, les Infidèles. 15. September: Tartuffe. 17. September: Deutsche Oper. 19. September: La Dot de ma fille, le legs, Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée. 22. September: Bataille de dames, Les Jeux de l'amour et du hasard. 24. September: Deutsche Oper. 26. September: Les femmes savantes, le Bourgeoir. 29. September: La Misanthrope, les Precieuses ridicules. Mit dem ersten Oktober schliessen die französischen Künstler ihre Vorstellungen, während die grossherzogl. badischen Hofopernsänger noch im Oktober daselbst Vorstellungen geben.

**Kissingen.** Während der Anwesenheit der Kaiserin von Oesterreich wurden hierselbst mehrere Concerte gegeben, unter denen wohl jenes, welches der bekannte Tenorist Fried. Young im Vereine mit seiner Schwester, der Sängerin Fr. Kapp-Young gab, das glänzendste war. Die höchste Aristokratie wohnte demselben bei und der Beifall war ein allgemeiner.

**Wien.** Offenbach ist aus Ems hier angekommen, und hat die Partitur seiner beifällig gegebenen Oper: „*Bavard et Bavarde*" (Schwätzer und Schwätzerin) für das Treumanntheater mitgebracht.

— Das Musikcorps der Wiener Dienstmänner des Dr. Valkmann, bestehend aus 40 Köpfen, wird sich diese Woche bei dem

von dem Direktor Kottaun in Baden bei Wien zu arrangirenden Parkfeste produciren. Die an fünfhundert reichende Anzahl der Dienstmänner haben die Musikkundigen aus sich erwählt und ein förmliches Orchester organisirt, das seine ersten Proben in Wien ablegen wird.

— Die überlebensgrosse Büste Beethoven's (modellirt von Gasser) vom Heiligenstädter Verschönerungsverein bestellt und für den bekannten Beethovenweg zwischen Heiligenstadt und Grinzing bestimmt, ist bereits gegossen und wird soeben eiselirt und der Vollendung zugeführt.

— Alois Ander ist zum ersten Male in der neuen Saison des Hofoperntheaters als Edgar in „Lucia" wieder aufgetreten.

**Linz.** Die königl. sächsische Hofopernsängerin Fr. Bürde-Ney weilt gegenwärtig zur vollkommenen Herstellung ihrer Gesundheit in Linz bei ihrer Schwester Frau Denemy-Ney; auch ihr Gatte, Hr. Bürde, jetzt Mitglied des Stadttheaters in Frankfurt a. M., traf gleichzeitig in Linz ein.

**Speier.** Das zweite pfälzische Sängerfest findet am 24. und 25. August statt. Dr. Faisst aus Stuttgart wird es eben so wie das erste dirigiren.

**Brüssel.** Die *Bouffes parisiens* haben mit grossem Beifall ihr Gastspiel mit Hr. und Mad. Denis, Fortunio, Daphnis, und Chloe u. s. w. begonnen.

— Frl. Artôt ist aus Deutschland zum Besuche ihrer Familie angekommen. Sie geht von hier direkt nach Berlin.

**Paris.** Das *Théâtre français* setzt das Schauspiel „Psyche" von Corneille mit grossem Glanze in Scene. Die Musik schreibt Hr. Julius Cohen, der schon die Chöre für die „Athalia" geschrieben hat. Die Musik zur „Psyche" wird auch von den Zöglingen des Conservatoriums ausgeführt werden.

— In der Bibliothek der medicinischen Facultät zu Montpellier wurde ein französische Gesänge aus dem XIII. Jahrhundert enthaltendes Manuscript aufgefunden, das für die Geschichte der Musik von ungewöhnlicher Bedeutung zu werden verspricht, als sich darin Spuren des doppelten Contrapunktes finden, dessen Erfindung insgemein dem XVI. Jahrhundert zugeschrieben wird. Das Manuscript umfasst 350 Stücke in zwei- drei- und vierstimmigem Satze. Hr. Coussemaker, der als Sammler und Herausgeber älterer Musik sich einen Namen gemacht, hat die Uebertragung dieses Fundes in die heutige Notation nahezu vollendet und wird seine Arbeit demnächst veröffentlichen.

— Angekommen ist der italienische Tenor Carrion.

**London.** Jean Becker hat London schon Ende Juni wieder verlassen, um von den Anstrengungen seiner grossen Concertreisen sich endlich zu erholen, und auf seinem Landsitz in der Robertsau bei Strassburg der wohlverdienten Ruhe zu pflegen. — Er spielte im sechsten Concert der alten „Philharmonic Society" das fünfte Concert von David; in den Concerten der „Neuen Philharmonie" das D-moll-Concert von Spohr; in den Kammermusikconcerten der „Musical-Union" ein Quartett von Haydn (G-dur), Quintett von Mozart (G-moll) und das Klavier-Quartett von Mendelssohn (H-moll), trat im Concert von Osborne auf etc. und erntete allenthalben reichen Beifall und ehrenvollste Anerkennung.

— Der deutsche Sängerbund für Grossbritannien, jetzt ein halbes Jahr im Bestehen, gab ein erstes Bundes-Sängerfest. Wir dürfen berichten, dass das Unternehmen als ein Erfolg der deutschen Sanges-Interessen in England zu betrachten ist. Von den provinzialen Vereinen, welche dem Bunde angehören, trafen schon am 23. Juni einzelne Sängerbrüder ein und bezogen die von den Londoner Vereinen bereiteten Quartiere. Am Dienstag und Mittwoch langten die Uebrigen an und am Mittwoch Abend versammelte sich Alles zur Generalprobe für das Concert im Saale des Bridge House Hotel. Am folgenden Tage um 5 Uhr Nachmittags, versammelte sich im gleichen Saale ein gewähltes Publikum von ungefähr 300 Zuhörern, worunter wohl 100 Damen deutsch und englisch. Das Programm war aus folgenden Nummern zusammengesetzt: 1) „Bundeslied", von Mozart und „Der frohe Wandersmann", von Mendelssohn, Gesammtchor. 2) „Rhein-Sehnsucht", von Abt; Sologesang von A. Kersting II. 3) „Das Kirchlein", von Becker und „Liedesfreiheit", von Marschner; Gesammtchor. 4) Solo für Violine, vorgetragen von Hrn. Deichmann. 5) „Die Ehre Gottes in der Natur", von Beethoven; Gesammtchor. 6) „Gute Nacht, fahr' wohl", von Kücken, Sologesang von Hrn. W. Mehl. 7) „Marsch", von Abt, von der Manchester Liedertafel, vom Liverpooler und Londoner Liederkranz vorgetragen. 8) „Festgesang an die Künstler", von Mendelssohn von dem Londoner Liederkranz und der Manchester Liedertafel vorgetragen. 9) „Solo" für Violoncello, von Herrn Daubert. 10) „Die Lorelei", von Silcher, und „Die Kapelle", (C-dur) von Kreutzer; Gesammtchor. 11) „Das deutsche Vaterland", von Reichardt; Gesammtchor. Den ersten Theil des Concerts hatte Hr. Martin Müller, Dirigent des Londoner „Liederkranzes" und den zweiten Theil E. Hecht, Dirigent der Manchester „Liedertafel" zu dirigiren. Unser Ehrengast, Hr. Kapellmeister Abt, accompagnirte selbst den Vortrag seines Liedes Rheinsehnsucht. Die Aufführung des Marsches dieses Componisten fand so allgemeinen Beifall, dass die Nummer wiederholt werden musste; ausserdem gefielen besonders unter den Chören, „Das Kirchlein" „Die Lorelei" und die Vorträge der Herren Deichmann und Daubert. Nach beendigtem Concert zerstreuten sich langsam die Zuhörer. Sänger und Freunde, nahe 200 Personen, fanden sich aber auf der dem Hôtel gegenüber liegenden Eisenbahn-Station zusammen, um mit Extrazügen nach dem nahen Anerley gebracht zu werden. Die einzelnen Vereine traten dort mit Chor-, sowie Solovorträgen hervor, und ergriffen in Zwischenräumen einzelne Redner das Wort, um Trinksprüche und freie Vorträge mit der Musik abwechseln zu lassen. Unter diesen haben wir besonders die Herren Kinkel und Metz zu erwähnen, deren Reden begeisterten Wiederhall in den Herzen der Anwesenden fanden. Das Fest liess gewiss bei Jedem angenehme Erinnerungen zurück, und sprechen wir die Hoffnung aus, dass, wie schon diesmal ein Gemeingeist unter den Sängern sich zeigte, bei künftigen Gelegenheiten die Betheiligung noch allgemeiner und umfassender werden möge.

**Turin.** Der berühmte Sänger Tamburini hat vom König Victor Emanuel den St. Mauritius- und Lazarus-Orden erhalten.

## Vermischtes.

Eine hübsche Anecdote erzählt man sich von der Begegnung zweier Componisten, beide populär geworden, freilich auf sehr verschiedenen Wegen: Meyerbeer und Offenbach, welche sich kürzlich in Ems zugetragen hat. Der berühmte Schöpfer des „Robert" und der „Hugenotten" begegnete auf der Terrasse Offenbach und stellte ihm nach der Begrüssung die Frage: „Wo wohnen Sie?" „Zwei Schritte von hier, auf der Promenade, von meinem Fenster aus wähnte ich, Sie vorbeigehen zu sehen und meine Phantasie hat mich nicht getäuscht". „Sie müssen nun aber auch bei mir vorbeikommen", erwiderte, feinlächelnd, Meyerbeer. „O sehr gern", entgegnete Offenbach, „aber ich werde Ihnen Ihre Ideen stehlen, von dem alten Sprichworte ausgehend: Man entlehnt nur von Reichen!"

---

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

# Nova-Sendung No. 5.

von

# E. BOTE & G. BOCK

(G. Bock), Hofmusikhändler II. MM. des Königs und der Königin und Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen, in Berlin.

Thlr. Sgr

**Auber, D. F. E.**, Ouvertüre zur Eröffnung der Industrie-Ausstellung in London componirt, f. Pfte. zu 4 Hndn. 1 10
**Gounod, Ch.**, Faust, Oper.
No. 21. Soldatenchor. Partitur und Stimmen — 20
Derselbe für Pfte. zu 4 Händen arr. — 25
Walzer do. do. — 25
Ballet do. do. — 20
do. zu 2 Händen von H. Mendel — 15
No. 21a. Soldatenchor für 4 Männerstimmen — 5
**Gungl, Jos.**, Op. 181. Julien-Tänze. Walzer f. Orch. 2 —
—— Derselbe für Pfte à 2 ms. — 15
—— do. für Pfte. à 4 ms. — 22½
—— do. für Pfte. und Violine oder Flöte — 17½
**Kiel**, Op. 24. Trio f. Pfte., Violine und Violoncelle 2 20
**Klose, R.**, Preussische Jubel-Sonate f. Pfte. — 22½
**Krigar, H.**, Op. 22. Sechs Lieder mit Begl. des Pfte. — 22½
**Lehnhardt**, Ein Tänzchen aus der Feenwelt. Polka romantique f. Pfte. — 12½
**Meyerbeer, Giacomo**, Fest-Ouvertüre, componirt für das Concert zur Eröffnung der Industrie-Ausstellung in London, für das Pfte. zu 4 Händen arr. 2 —
**Negwer, J.**, Les Oiseaux dans la forêt. Etude brillante für Pfte. — 15
**Offenbach, J.**, **Herr und Madame Denis**, Operette. Einzelne Nummern.
Ouvertüre — 15
No. 1. Couplets: Ach, schon seh' ich jene Tage — 10
No. 2. Duett: Ganz allein nur mit Dir — 10
No. 3. Couplets: Hört, Bellerose — 7½
—— **Die Seufzerbrücke**. Einzelne Nummern.
No. 3. Serenade (Sopran): Dir, Catharina — 25
No. 4. Spottlied: Admiral Cornarini — 12½
No. 8. Traum (Tenor): Wie mich ein Traum — 10
No. 9a. Der Doge und das Adriatische Meer: Venedig hat an einem Tag — 10
No. 12. Barcarolle (Sopran): Mich hört' man — 10
Entr'act für Pfte. — 10
**Reminiscenzen** aus Taglionischen Ballets, f. Pfte. livr. 2 — 20
**Rubinstein, A.**, 4. Barcarolle für Pianoforte — 15
**Saro**, Fortunio-Marsch aus Offenbach's gleichnamiger Operette, Op. 43, für Pfte. — 7½
—— Fortunio-Marsch, Op. 43 und **Mendel, H.**, Cornarino-Polka-Mazurka f. Orch. 1 20
**Schumann, Gustav**, Op. 12. Valse brillante pour Piano — 20
**Strauss**, Quadrille aus Gounod's Oper „Faust", für Orch. 2 12½
—— Dieselbe für Pfte. — 10

## *Collection des Oeuvres classiques et modernes.*

**David**, Lalla Rookh, Potpourri für Piano von H. Mendel 5 Bg.
**Goria, A.**, Op. 9. Sérénade pour la main gauche 3½ -
—— Op. 13. Andante de Salon 4 -
**Haydn, J.**, Trio für Piano, Violine u. Violoncelle, Heft 8 8 -
**Mozart, W. A.**, Symphonieen f. Pfte. zu 4 Händen, arr. von **Hugo Ulrich**.
No. 10. C-dur 9 -
No. 11. B-dur 9 Bg.
No. 12. G-dur 5 -

# Nova No. 7.

von

# B. Schott's Söhnen in Mainz.

Thlr. Sgr.

**Ascher, J.**, Mazurka des Traineaux (leichte Bearbeitung) — 15
—— La Rieuse, Bluette à la Polka (do.) — 12½
—— Vaillance, Polka militaire (do.) — 7½
**Bériot, C. de, fils**, Mazurka, Op. 11 — 15
—— Ballade, Op. 12 — 15
**Burgmüller, F.**, Les Recruteurs, Morceau de genre — 15
**Godefroid, F.**, Second vieux Menuet, Op. 109 — 15
—— Tandis que tout sommeille, Sérénade, Op. 109 — 15
**Grau, D., de**, 2me Mazurka di Bravoura, Op. 22 — 15
—— La Coucaratcha, Danse andal., Op. 30 — 17½
—— Rimembranza, Nocturne, Op. 32 — 12½
**Jeschko, L.**, Roulette-Polka — 7½
**Ketterer, E.**, Rienzi de Wagner, Fant.-Transcr., Op. 107. — 20
—— Les Recruteurs, Romance de V., transcr., Op. 109 — 12½
**Kullak, A.**, Nocturne, Op. 37 — 12½
—— Ballade, Op. 38 — 17½
**Napoléon, A.**, Fantaisie-Venetienne sur le Carneval de Venise, Op. 6 — 22½
**Schubert, C.**, La Sainte Barbe, Quadrille milit., Op. 284 — 10
—— Un Rayon de bonheur, Polka-Mazurka, Op. 286 — 7½
—— Les Grelots de la Folie, Polka, Op. 287 — 7½
**Thalberg, S.**, Ballade, Op. 76 — 17½
**Viénot, Ed.**, Fantine, grande Valse, Op. 87 — 12½
**Wallerstein, A.**, Nouv. Danses, No. 132 Une belle Journée (Herbst-Klänge). Varsoviana, Op. 170 — 7½
**Wolff, E.**, Marguerite, grande Valse brill., Op. 237 — 17½
—— 2 Morceaux, Op. 241. No. 1. Divert. s. Martha — 12½
No. 2. Fant. s. l. Drag. d. V. — 12½
—— Deuxième Barcarolle, Op. 244 — 25
—— 3 Fantaisies faciles à 4ms, Op. 240.
No. 1. L'Etoile d. Nord — 12½
No. 2. Le Pardon de Pl. — 15
No. 3. Martha — 12½
**Gollmick, C.**, Das deutsche Vaterland, f. 1 Singst. mit Chor u. Begl. — 5
**Oberthur, Ch.**, Der Nonne Gebet (The Nuns prayer) f. 1 Singst. mit Clav.-Begl. — 10
**Thurner, A.**, Miscellanées mélodiques à une voix av. de Piano, Op. 11, No. 1 à 12, à 5, 7½ und 10 Sgr.
**Yradier, C. de**, il vestido azul (Gekleidet im Bl.) Duett — 12½
**Lyre française** No. 895, 896, 910, 911, à 5 Sgr.



Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.


Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler)** in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 32. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 6. August 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33^e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Im Interesse der Kunst des Gesanges.

Mitgetheilt von
*Albert Ellmenreich.*

Ein Blick in das renommirte Pariser Theaterjournal *L'Europe Artiste* giebt Veranlassung, eine Uebersetzung des folgenden Artikels aus demselben mit dem nothwendigen Commentar mitzutheilen. Er betrifft eine höchst wichtige Frage, die, schon vielseitig discutirt, zwar nicht den vollen Reiz der Neuheit besitzt — für Frankreich ist sie keine Frage mehr, hat nur noch historische Bedeutung, da dort eine Entscheidung über ihr Thema: Die normale Orchesterstimmung, bereits getroffen worden — bei uns in Deutschland, speciell in Preussen aber, wo dieser Moment noch nicht eingetreten, wo diese Angelegenheit vielmehr noch in der Schwebe liegt, wie es unseren staatlich-politischen Verhältnissen und der deutschen weitschweifigen Gründlichkeit leider entspricht, dürfte der Artikel immerhin à propos kommen; er giebt mancherlei zu denken, eigenthümliche Aufschlüsse über die Berathungen, welche der Beschlussnahme des französischen Ministeriums vorangegangen, und ist zugleich eine Aufforderung zur baldigen Nachfolge für uns, die wir ja sonst stets bereit sind, dem Beispiele des Auslandes nachzuahmen, enthält auch endlich einen Fingerzeig, wie die Sache in Deutschland anzugreifen wäre — hoffentlich wohl mit etwas mehr schuldiger Rücksichtnahme auf die Ansicht aller competenten Betheiligten.

Ferner können die in jenem Artikel angeführten Thatsachen als eine neue, höchst ergötzliche Bestätigung des bekannten französischen Leichtsinns in Behandlung wichtiger Fragen dienen, dürften somit unterhalten. Schliesslich möchte es denjenigen deutschen Sängern, welche bereits durch die bisherige übermässig hohe Orchesterstimmung, nach französischem Vorbilde, ihre Stimme eingebüsst haben, von Interesse sein, die wahren Mörder dieser ihrer Organe, resp. ihrer Gesundheit, die wahren Räuber ihrer glänzenden Existenzen kennen zu lernen, wenn auch leider zu spät, wie auch den noch Stimme Besitzenden, hier die Namen einiger der Stimmvertheidiger und Retter verzeichnet zu finden, welche in jenem hohen weltmaassgebenden Areopag zu Paris getagt haben. Zweifellos werden wir in Deutschland nun, nachdem dort das Urtheil gefällt ist, baldigst mit der französischen Normal-Stimmgabel beglückt werden. Die beati possidentes mögen sich bei Letzteren bedanken für die wahrscheinliche Erhaltung ihres Materials und Capitals, ebenso nachträglich die unglücklichen ci-devants Sänger, bei den in jenem Artikel entlarvten Attentätern auf das menschliche Organ, nämlich den Instrumentenbauern, Musikern und Componisten, dafür, dass selbe mit ihren alten Stimmgabeln ihre Stimmen aufgefressen, mit ihren hochgestimmten Instrumenten sie weggestrichen und weggeblasen, mit ihren Compositionen sie in alle Lüfte getrieben haben, wie denn bei Andauer des jetzigen Stimmungszustandes, bei längerer Zögerung in Annahme jener Neuerung wir Deutsche nicht minder in Gefahr schweben, bei Beginn der neuen Aera eine Zukunftsmusik ohne Sänger, mindestens ohne Stimmen, folglich eine Zukunft ohne Musik zu besitzen. —

Hier der Artikel der „L'Europe Artiste", dem kaum viel beizufügen ist, da er mit seinen Citaten bewährter Meister, für sich selbst genügend spricht.

**Die normale Stimmgabel** (Diapason).

Nachdem wir die Arten, will sagen, alle Schriften, welche für und gegen eine normale Stimmung erschienen, durchgesehen, welche nun endlich durch wiederholten Beschluss für ganz Frankreich Gesetz geworden ist, haben wir die Ueberzeugung gewonnen, dass nur die Componisten, die Instrumentenbauer, die Orchestermusiker, ed altri die Schuld der bisherigen hohen Stimmung tragen, dass sie sich gegen die menschliche Stimme verschworen und ihr den Krieg erklärt hatten, einen bald heimlichen, bald offenbaren, aber immerwährenden und lebhaft geführten Krieg; die Componisten, indem sie unaufhörlich die Sänger zum Kampfe gegen kehlen- und menschenmörderische Noten verurtheilten¹, welche die Tragweite und Ausdauer ihrer Organe überstiegen, die Instrumentenbauer, indem sie hauptsächlich die stets zunehmende Steigerung der Stimmung hervorriefen, die Musiker, indem sie die Schallkraft und Klangfülle ihrer Instrumente zu erhöhen suchten.

Dr. med. Marchal de Calvi, ein ausgezeichneter Musiker (?) und verdienstvoller Schriftsteller, der sich zur Einmischung in den obschwebenden Streit berufen glaubte, hat sich ebenfalls zu Gunsten des „urlo francese" (fränkischen Geheules) und für die Zerstörung des Kehlkopfes ausgesprochen. Er sagt:

„Als Arzt halte ich mich verpflichtet, gegen die lyrischen Kehlen menschlich zu sein, und bin als solcher für die Erniedrigung der Orchesterstimmung; aber dann sei sie auch eine namhafte, ausreichende und gehe um mehr als einen Viertel-Ton herunter. Als Musikliebhaber jedoch bin ich nicht nur nicht menschlich, sondern sogar grausam; da will ich Aufregung um jeden Preis, ohne mich um die Kehlmuskeln meines Nächsten zu kümmern; sind die seinigen ruinirt, so giebt's noch andere, frische! Man zahle die Sänger hinreichend (und ich glaube, dass dies schon vollauf geschieht!) damit sie, wenn es Noth, ihren selbst vorzeitigen Rückzug nehmen und in's Privatleben mit all' seiner Gemächlichkeit und mit allen Ehren, die ihrem Range gebühren, zurücktreten können; aber man treibe sie mit ihren Stimmen bis zur äussersten Grenze, ich möchte sagen: bis zum Aufschrei der höchsten Leidenschaft, bis zur letzten Kraftanstrengung!" —

Soweit Dr. M. de Calvi. — Selbst auf die Gefahr hin, zuviel der Citate zu bringen, nehmen wir dagegen ein Wort Talma's zu Hülfe, der nicht wollte, dass das Spiel des Darstellers irgend welche Spur von körperlicher Anstrengung zeige, und, trotz der Beifallsstürme der Menge, sich unbefriedigt erklärte von einem Erfolge, welcher ihm zu viel Kraftaufwand und Ermüdung gekostet".

Uebrigens hat die Kritik wie die öffentliche Meinung bereits einstimmig gegen das barbarische Verlangen de Calvi's protestirt und seinen verdammenden Richterspruch über die Paradoxen und Sophismen dieses Erzfeindes der Sänger abgegeben.

Hätten wir nicht in Hinsicht der Zukunft musikalischer Zustände jenen „starken Glauben, welcher Berge versetzt; wahrlich, wir müssten an der Sache der Künstler verzweifeln, wenn selbst die Aerzte sie aufgeben!

Hat nicht sogar die Commission, welche zur Beleuchtung der Stimmungsfrage niedergesetzt war, ein auffallendes Vorurtheil gegen die Sänger gezeigt? Nicht Ein Künstler seines Faches, so sehr auch dieser Aller Interesse dabei auf dem Spiele stand, wurde von jenem erhabenen Areopag zu Rathe gezogen!

Mit tiefstem Bedauern constatiren wir diese Thatsache, diese Lücke in jener Versammlung. So verschieden auch die Ansichten und Urtheile, ja, so zahlreich auch die Irrthümer der Sänger gewesen sein möchten, man hätte dennoch manch' gute und nützliche Wahrheit daraus ziehen können.

Der Berichterstatter der Commission, Halévy, theilt uns mit, dass „um der instrumentalen Industrie einen Beweis ihrer Sorgfalt zu geben, die Commission die bedeutendsten Instrumentenbauer zusammen berufen, besonders diejenigen, welche auf der Weltausstellung 1855 die ersten Preise erhalten, und dass, erst nachdem sie mit ihnen und den Orchester-Chefs sich berathen, die Commission sich über die Frage: „um wie viel die Stimmung herabzusetzen sei, sich entschieden habe." — Weshalb nun so viel Sorgfalt (!) für die Instrumentenbauer, so viel Rücksicht für die Orchesterchefs — und so wenig, so gar keine für die Sänger?? welche, auch von der kleinsten Abänderung der Stimmgabel mehr als irgend Jemand sonst betroffen werden mussten! Waren ihre Rechte nicht mindestens eben so heilig, als die der Herren Instrumentenbauer? Waren z. B. die Herren Ponchard, Levasseur, Duprez und Chollet als Meister in ihrem Fache, nicht eben so sehr bei der Frage betheiligt, nicht eben so competent als die Herren Triébert, Buffet, Cavaillé-Coll, Herz, Alexandre, Williaume, Girard, Mohr und Deloffe? —

Doch weg mit allen nachträglichen Anschuldigungen und Vorwürfen! und da die Annahme der Normalstimmung eine vollendete Thatsache ist, so beugen wir uns, ohne jeglichen Vorbehalt, vor der Entscheidung Sr. Excellenz des Herrn Staatsministers.

Auguste Laget,
Mitglied der Opéra-Comique.

1) Diese Uebertreibung durch die bedeutendsten Meister der modernen Schule hat zweifellos die traurigsten Folgen gehabt. Wie viele Tenoristen haben nicht ihre Stimme durch die mit voller Brust genommenen *H* u. *C* zu Grunde gerichtet! Wie viele Sopranistinnen Angst- u. Schmerzenstöne geschrieen statt zu singen, um die Passage des heutigen Repertoires zu bewältigen! Rechne man noch hinzu, wie die Gewaltsamkeit der modernen dramatischen Situationen, die wahre Brutalität der Orchesterbehandlung durch die Componisten, so oft diesen Kraftaufwand rechtfertigt, ja, bedingt, da die Klangfülle der jetzigen Instrumente die Sänger zwingt, ihre Anstrengungen zu verdoppeln, um nur gehört zu werden, und so — ein Geheul und Gebrüll hervorzubringen, das nichts von menschlichem Tone mehr an sich hat.

Einige Meister sind wenigstens so weise und geschickt gewesen, ihre gewaltigen Accorde nicht unter voller Kraft des Orchesters zugleich mit den wichtigsten Tönen der Singstimmen anzuschlagen, und haben so dem Gesange gestattet, sich in einer Art musikalischen Dialogs, im ausdrucksvollen Vortrage geltend zu machen, indem sie ihn ungedeckt liessen; viele andere dagegen ersticken ihn buchstäblich unter der Wucht der ehernen Percussionsinstrumente. Und doch gelten einige darunter für Muster der Gesangsbegleitungskunst! Diese groben, handgreiflichen, augenscheinlichen, in's Ohr fallenden Fehler, noch verschlimmert durch die Erhöhung der Stimmung, mussten ja das betrübende Resultat herbeiführen, welches heutzutage selbst dem gleichgültigsten Hörer sich aufdrängt." So spricht Berlioz sich im „Journal des Débats" 1858 aus.

Anmerkung des Uebersetzers. In dies Capitel der Ursachen des frühzeitigen Ruins unserer besten Stimmen gehören wohl ferner noch: 1) Der Missbrauch in Anwendung der Schlaginstrumente, die so oft bei den unbedeutendsten Situationen sich lächerlich breit machen, ja, bei manchen Componisten ganze Partituren hindurch in Thätigkeit gesetzt werden, so dass man meinen sollte, alle Opernsujets spielten in der Türkei und verlangten solche janitscharenmässige Characteristik. 2) Die übermässige Ausdehnung der Opernabende — 5 bis 6 Acte! 4 bis 5stündige Vorstellungen! 3) Die ungünstige Grösse unserer modernen Opernhäuser, 4) Die verhältnissmässig wach-

senden Chormassen, während doch die Einzelstimme an Grenzen gebunden ist, daher bei grossen Ensemblesätzen deren Wirksamkeit fast unmöglich wird, wie endlich 5) Das zunehmende Verlangen des Publikums, selbst kleinerer Bühnen, nach Opern, nur Opern, täglich Opern und zwar grossen Opern!'

2) Die Stimmgabel-Fabrikanten, die Instrumentenbauer, sie allein sind es, welche diese Lage der Dinge hervorgerufen, sich zu Beherrschern derselben gemacht. Sie haben ein von ihrem Standpunkt aus gerechtfertigtes Interesse, die Stimmung erhöht zu wissen, denn je höher der Ton, desto schärfer, desto gewaltiger, desto glänzender seine Schallkraft." — So urtheilt Halévy in seinem Commissionsbericht über die normale Stimmung.

3) Die Violinisten, stets von dem Wunsch beseelt, ihrem Tone mehr und mehr hellen, durchdringenden Klang zu verschaffen, tragen den grössten Theil der Schuld der gesteigerten Stimmung. Ich bemerke dies Bestreben täglich im Orchester des Conservatoires zu Brüssel. Sind die Schüler Bériot's und Léonard's dort zur Probe versammelt, so macht es mir oft köstlichen Spass, zu sehen, wie sie, der Gabel zum Trotz, die Stimmung hinaufzuschrauben versuchen. Ich lasse dann gewöhnlich dem Vorgeiger das *A* der Oboe angeben — und sehe mit Behagen das komische Erstaunen, den Aerger auf allen Gesichtern, wenn sie so gezwungen sind, wieder um mehr als einen Viertelton herunterzustimmen." — So Fétis in einem Briefe an M. G. Bénédict, Gesangslehrer am Conservatoire zu Marseille.

(Schluss folgt.)

## Berlin.

### *Revue.*

Am 1. August wurde das Königl. Opernhaus nach den Ferien wieder eröffnet; das Ballet „Flick und Flock" sah ein ganz gefülltes Haus und als Ehrengäste die Japanesische Gesandtschaft. — Auch das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater hatte für die Fremden eine Vorstellung mit Conzert, Gartenillumination und Feuerwerk veranstaltet, welche trotz der erhöhten Preise ein überfülltes Lokal bot. Im Theater gab man Offenbach's „Orpheus"; das Libretto war für diesen Abend im Dialog bedeutend gekürzt und, wie man erzählte, für die japanesischen Gäste in's Englische übersetzt worden; sie schienen sich denn auch ausserordentlich zu amüsiren. — Die kleinen Violinistinnen Julie und Juliette Delépierre sind, nachdem sie im Victoria-Theater nicht die gewünschte Theilnahme des Publikums (in Bezug auf Kassenresultate) gefunden, in das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater übergesiedelt. Die Leistungen der Kinder sind staunenswerth, wie wir auch ausführlich anerkannt haben. Die elegante Bogenführung, die ruhige Haltung, das bis zu einem gewissen Grade plastische Spiel, welches namentlich bei der jüngern Schwester rührend heraustritt, endlich die Virtuosität in der Passagenbewältigung, diese Eigenschaften sind es, welche die Künstlerinnen bei ihrer grossen Jugend zu Specialitäten machen, weshalb wir dem kunstliebenden Publikum den genussbringenden Besuch nochmals anempfehlen. — Im Victoria-Theater deklamirte die berühmte Tragödin Frau Rettich (vom Wiener Hofburgtheater) Schiller's Ballade „Hero und Leander" mit begleitender Musik von Lindpaintner. Wir finden es sehr begreiflich, dass ein Musiker durch ein Meisterwerk wie „Hero und Leander" zu einer musikalischen Illustration angeregt wird, wir gestehen aber ebenso offen, dass diese Gattung — Deklamation mit begleitender Musik — keine Lebensfähigkeit hat, weil sie in der Ausführung auf nicht zu beseitigende Hindernisse stösst. Zuerst wird dadurch, dass nach gewissen Absätzen die Musik eintritt, die das eben Geschehene musikalisch coloriren und ihm einen erhöhten Ausdruck geben soll, die Harmonie im Ganzen wesentlich gestört; es treten Ruhepunkte ein, welche das Gedicht als Ganzes zerstückeln und die Spannung beeinträchtigen und die für den Zuhörer, der athemlos der Deklamation folgt, der im Geiste Alles miterlebt und die Katastrophe herbeisehnt, wahrhaft peinigend werden. Ausserdem wird jedes Sprechorgan machtlos, wenn es wie hier bei der Schilderung des Orkans, ein volles Orchester im fortissimo übertönen soll; die Worte gehen zum grossen Theil verloren, während die Musik mit ihren allgemeinen Ausdrucksformen nicht im Stande ist, diese zu ersetzen. So bleibt der Effekt des Ganzen doch nur ein halber und nicht befriedigender. Lindpaintner's Musik ist im Spohr'schen Styl, oft recht treffend und bezeichnend, aber ohne Originalität und bleibt hinter dem wundervollen Gedicht weit zurück. Die Musik wird immer nur Seelenzustände malen können, für alle andre Malerei muss sie an den guten Willen und an den guten Glauben des Zuhörers appelliren. Dass Fr. Rettich meisterhaft deklamirte, bezeugen wir gern, aber ihr selbst schien es oft unmöglich, die Stimmung während der musikalischen Zwischensätze in der nöthigen Weise festzuhalten, so wunderbar sie es verstand, durch begleitende Mimik und Plastik von einem Moment zu dem anderen hinüberzuführen. Das Orchester, unter Leitung des Herrn Hauptner, hielt sich sehr wacker, und begleitete, so weit es überhaupt thunlich war, diskret.

d. R.

## Feuilleton.

### Skizzen aus dem Künstlerleben.

Bezeichnen wir das Thema, worüber wir jetzt schreiben wollen, mit dem Worte „Selbsttäuschung".

Was die Künstler am meisten lächerlich macht, ist gewöhnlich grade, was sie am glücklichsten macht. Giebt es einen glücklicheren Sterblichen, als einen jungen Tonsetzer, Dichter, Maler, der sein Machwerk für ein Wunderwerk hält? Wer ihm das ausreden will, ist in seinen Augen ein Narr. Allerdings muss man Vertrauen und Zutrauen zu sich selbst haben, sonst würde man nichts unternehmen. Im reifern Alter kommt der Künstler zur Vernunft; die Illusionen schwinden grösstentheils. Man überschätzt sich nicht mehr; man fühlt sich im vollen Besitze seiner Kraft und hat so oft Gelegenheit gefunden, sie zu üben, dass es nicht wohl möglich ist, sich in dieser Hinsicht zu täuschen. Doch bleibt einem noch immer die Hoffnung, weiter zu kommen und neue Schätze in sich zu finden. Napoleon sagte an der Moskwa: „Das ist noch nicht meine Schlacht!" Das konnte Gluck im 60. Jahre zu sich sagen, bevor er die „Armide" geschrieben, und C. M. v. Weber im 36., als er den „Freischütz", die „Euryanthe" und den „Oberon" noch nicht hervorgebracht.

Männer, die sich in irgend einem Fache hervorgethan, leiden häufig an einer eigenthümlichen Schwäche, welche darin besteht, dass sie glauben, sie hätten ihren Beruf verfehlt, die Natur hätte sie zu etwas ganz Anderem und Bedeutenderem bestimmt. Sie geben sich mit besonderer Vorliebe einer anderen Kunst hin, worin sie natürlich zu einer ewigen Mittelmässigkeit verdammt sind. So hielt sich Gretry (geb. 1741 zu Lüttich) für einen grossen Philosophen! Er hatte ein Werk geschrieben: „Was wir waren, was wir sind, was wir sein werden". Dieses stand in seiner Meinung weit über seine schönsten Partituren. Mit der naivsten Selbstgefälligkeit giebt er durch seine *Mémoires ou essai sur la Musique, tome I.* von 1789 Nachrichten von seinem Leben. Canova, wenn von seinen Bildwerken die Rede war, holte eine frisch beklexte Tafel herbei und zeigte sie mit einem Lächeln väterlichen Stolzes.

Girardet schätzte seine schlechten Verse weit höher, als seine herrlichen Gemälde. David bedauerte, sein Leben mit Malen zugebracht zu haben; er hätte, meinte er, Staatswissenschaften studiren sollen; er wäre berufen, die Politik beider Welten umzugestalten. Ein solcher David könnte für unsere Zeit zu einem Goliath werden.

Die Beispiele dieser Manie sind in so grosser Anzahl vorhanden, und bieten sich in so mannigfacher Gestalt dar, dass wir versucht haben, die Ursache dieser Erscheinung zu ergründen. Unsere Betrachtungen haben uns zu folgendem Resultate geführt. In der Kunst, worin er sich Ruhm erworben, sieht der Künstler Alles, begreift Alles; er vermisst alle Hülfsmittel, die sie bietet, aber auch alle Schwierigkeiten, und diese sind von der Art, dass sie selbst den Genius in seinem Fluge hemmen, und er nie sein Ideal erreicht; daher die Entmuthigung, die sich des Meisters bemächtigt, während die Menschen ihm Beifall klatschen. Eben weil sich der Künstler einen so hohen Begriff macht, ist er mit sich selbst unzufrieden, weil er fühlt, wie viel ihm fehlt. In einer Kunst aber, für welche er keinen Beruf hat, wo ihm kein Ideal vorschwebt, findet er Alles leicht; er befriedigt sich also mit geringer Mühe und schätzt sich daher weit mehr. In Hinsicht auf diese letzte Kunst steht der grosse Mann nicht einmal auf gleicher Stufe mit dem grossen Haufen, er steht tiefer, er bildet sich um so mehr ein, je tiefer er steht.

Wäre dies nicht der Fall, wie könnten denn von den vielen Millionen Menschen, die nach Tausenden zu zählenden Tonkünstler und Virtuosen in dem Wahne und der Selbsttäuschung leben, jeder einzelne von ihnen, sei nach seinem Berufe ein Gluck, Beethoven, Paganini oder Liszt!

Auf dem Theater sind zunächst und ganz besonders die Täuschungen der Eigenliebe zu Hause. Selbsttäuschung treibt die Meisten auf die Bretter, und hält sie, die da fliehen sollten, darauf zurück. Ueber physische Eigenschaften, über materielle Dinge, die in die Augen fallen, täuscht man sich noch mehr, als über rein intellectuelle Dinge, für welche es kein anderes Criterium giebt, als das des Geistes. Man hält sich für schön, und ist hässlich wie die Nacht; man hält sich für jung und hat Runzeln. Mit einer Stimme wie eine Eule oder ein Rabe berauscht man sich in den Tönen seines Gesanges (Gebrülls). Es scheint fast unglaublich, allein das erste beste Theater giebt davon Beweise.

Man trete hinter die Coulissen einer Opernbühne und betrachte die sclavische Heerde von Schmeichlern, welche sich um einen berühmten Sänger, um die Sängerin des Tages drängen, höre das Lob an, womit diese überschüttet werden, wenn sie von der Bühne treten, wie sie auch sonst gesungen haben mögen! Mag die Primadonna, mag der erste Tenor bei Stimme sein oder nicht, es ist immer dieselbe preisende Hymne, dasselbe Unisono von Superlativen: „Bravissimo! göttlich! excellent! welch ein Talent! welch ein Juwel! welch ein Wunder! welch ein Phänomen! Ich bin noch ganz entzückt! Fühlen Sie nur, wie mein Herz klopft! Sehen Sie die Thränen in meinen Augen!" — Aber das Publikum ist kalt, eisig kalt geblieben und die Claqueurs allein haben applaudirt; wenigstens ist es häufig der Fall, dass das Publikum missvergnügt ist, während hinter den Coulissen solche falsche, heuchlerische Triumphe gefeiert werden. Wie kann aber der Künstler dem Einflusse der ihn umgebenden Athmosphäre widerstehen? Wie soll er sich nicht zuletzt daran gewöhnen, sich als ein bevorzugtes, übernatürliches Wesen zu betrachten, und im Rathe der Götter zu thronen, wenn ihm jeden Abend so viele einfältige Sterbliche einen Olymp errichten, auf den sie ihn mit eigenen Händen erheben? —

Steigen wir von dieser höchsten bis zur letzten Stufe der dramatischen Hierarchie hinab. Unter den Lumpen des ärmsten Figuranten, unter dem abgetragenen, altmodigen Frack des unglückseligsten Choristen, im Loche des Souffleurs finden wir die Täuschung mit ihren Blendwerken wieder. Sollten wir alle einzelnen Züge der Art aufzählen, so würde ein Buch nicht hinreichen; beschränken wir uns auf einen.

Es war (wie das so oft vorkommt) einmal ein an Stimme und Geist schwacher Sänger, der sich beikommen liess, auf einem Theater der Hauptstadt sein singend schreiendes Licht leuchten lassen zu wollen. Er meldet sich beim Director eines Operntheaters, der, auf Fürsprache eines Gönners, sich dazu versteht ihn zu hören. Nach der Probe sagt der Director zum Gönner: „Ihr Protegé ist zu Nichts zu gebrauchen; sagen Sie es ihm selbst". Dieser sagt dem Gesangscandidaten Folgendes: „Hier an diesem Theater giebt es zwei Arten von Stellen: die Eine ist die eines Sujets von 1200 bis 1500 Thalern Gehalt; aber Du bist dem Posten nicht gewachsen; als *utilité* oder *bouche-trou* hättest Du 300 Thaler; allein alle Stellen sind besetzt". Denselben Abend noch erhielt der Gönner ein Billet folgenden Inhalts: „Mein lieber N. N., ich habe über Deinen Vorschlag nachgedacht. Da kein Amt mit 300 Thlrn. vacant ist, so habe ich mich entschlossen, die Stelle mit 1500 Thlrn. anzunehmen, um so mehr, da ich dadurch Gelegenheit erhalte, zu üben und Fortschritte zu machen".

Das Theater wimmelt von solchen Originalen, solchen Opfern der Selbsttäuschung, die man nebst der Cholera zu den Krankheiten rechnen kann, welche die meisten Opfer dahinraffen. Th. R.

---

## Nachrichten.

**Berlin.** Von Moritz **Fürstenau** ist ein zweiter Theil seiner Beiträge zur „Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden, nach archivalischen Quellen" soeben (Dresden, R. Kuntze) erschienen.

— Von Eduard Maria **Oettinger** ist bei Janke in Berlin ein zweibändiger Roman: „Johann Strauss" betitelt, erschienen.

— Die bei E. Schäfer in Leipzig erscheinende Sängerhalle bringt in ihrer jüngsten Nummer folgendes Urtheil über Giacomo Meyerbeer, Chöre für Männerstimmen, Berlin, Bote & Bock. No 1. Dem Vaterlande. Partitur und Stimmen 2 Thlr. 7½ Ngr. Stimmen einzeln 1 Thlr. 12½ Ngr. No. 2. Bundeslied, mit Benutzung des Themas: „Heil dir im Siegerkranz". Partitur und Stimmen 15 Ngr. Stimmen einzeln 5 Ngr. No. 3. Die lustigen Jäger. Partitur und Stimmen 1 Thl. Stimmen einzeln 10. Ngr. — Der hochgefeierte Meister, der jüngst in London so grosse Triumphe geerntet hat, übergiebt den Gesangvereinen vorstehende drei Stücke und, wir denken, die Vereine haben allen Grund, sich bei ihm dafür zu bedanken. Sämmtliche drei Sachen sind gediegen und dabei nicht schwierig zum Einstudiren. „Dem Vaterlande" ist ein kräftiger, dramatisches Leben enthaltender Chor, der vorzugsweise bei Gesangsfesten grosses Glück machen wird.

— Die Brendel'sche Musikzeitung nimmt Anstoss an dem Titel der kürzlich in diesen Blättern erwähnten neuen Oper von Gustav Schmidt: „La Réole", weil für eine deutsche Oper ein französischer Titel nicht passend sei, und meint überdies, dass es vielleicht „L'Auréole" oder „La Créole" heissen solle; nun ist aber La Réole der Name einer Stadt an der Garonne im französischen Departement der Gironde, welche der Hauptschauplatz der Handlung genannter Oper ist, und somit wohl auch der Titel derselben gerechtfertigt.

— Der Königl. Balletmeister, Hr. Paul **Taglioni** ist auch für die nächste Carnevals-Saison als Balletmeister für das Scala-Theater in Mailand gewonnen.

— Der in Hamburg mit seiner Capelle concertirende Musikdirector **Bilse** ist ein Bruder des rühmlichst bekannten Dirigenten und Componisten B. Bilse in Liegnitz.

— Von den hiesigen Pianofortefabrikanten, welche die grosse Londoner Industrie-Ausstellung beschickt haben, erhielt Herr **Bechstein** ausser der allgemeinen Anerkennung, dass seine Instrumente zu den besten Fabrikaten Deutschlands zählen, die grosse Medaille.

— Hr. **Poorten**, ein geschätzter Violoncellist und Componist, ist aus St. Petersburg hier angekommen. Hr. Professor Th. **Kullack** ist nach Bad Reichenhall und Hr. Musikdirector **Wieprecht** nach Kissingen abgereist.

**Königsberg.** Für unsere Oper ist Frl. Holm als jugendliche Sängerin und Opern-Soubrette auf's Neue engagirt.

**Breslau.** Das Gastspiel von Frl. Couqui fällt leider wegen ihrer Krankheit aus. Dagegen wird wiederholtes Auftreten von Frl. Lucca in der ersten Hälfte des August geboten.

— Frl. Kratz vom Hofburgtheater zu Wien, trat während eines leider kurzen Gastspiels u. A. als „verwandelte Katze" auf und errang durch ihren warmen schönen Gesang, sowie durch ihr unübertreffliches Spiel der seltsamen dramatischen Specialität sich den stürmischen Beifall des Publikums.

**Liegnitz.** Am 31. Juli war der Königl. Musik-Dir. Hr. Bilse von Sr. Hoh. dem Fürsten von Hohenzollern-Hechingen nach Petersdorf bei Jauer eingeladen, um daselbst ein Concert zur Aufführung zu bringen. Von den etwa 70 von Hrn. Bilse dem Fürsten vorgelegten Piecen wählte dieser als Tagesprogramm: Ouverture: Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn-Bartholdy; Sinfonie C-moll von L. v. Beethoven; Erster Satz a. d. C-dur Sinfonie v. Fr. Schubert; „Wo poch ich an?" Lied von Sr. Hoheit dem Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, instrum. von B. Bilse; Träumereien aus den Kinder-Scenen von R. Schumann; Die Kapelle, für 4 Waldhörner von Kreutzer; Variationen für Orchester von Conrad und einige Compositionen von Bilse, darunter dessen schwungvolle Königs-Polonaise Op. 26. Das Concert begann Nachmittags um 5 Uhr und dauerte bis Abends 9 Uhr. Während dieser ganzen Zeit war der Fürst, obgleich körperlich leidend, ein eifriger und andächtiger Zuhörer. Als Musikfreund und hervorragender Kunstkenner folgte derselbe mit seinem scharfen und durchaus kompetenten Urtheile dem Vortrage der einzelnen Tonschöpfungen Schritt für Schritt und sprach sich über deren musterhafte Ausführung von Seiten der Bilse'schen Capelle in höchst lobenswerther Weise aus. Einen besonders tiefen Eindruck auf ihn machte die von Hrn. Bilse vollzogene meisterhafte Instrumentirung des Liedes: „Wo poch ich an?" Dasselbe musste auf den Wunsch des hohen Förderers der Tonkunst dreimal gespielt werden. Das einfache, innige Lied selbst, ist wohl allen Sängern und Sängerinnen vortheilhaft bekannt und wird orchestrirt von Neuem reüssiren. Nach dem Concerte Abends um 9 Uhr genoss Hr. Dir. Bilse noch die Auszeichnung, zur fürstlichen Tafel gezogen zu werden.

**Stettin.** Die Direktion des Stadttheaters hat ihre Engagements für die Wintersaison nunmehr sämmtlich abgeschlossen; als Kapellmeister wird Hr. Chemin-Petit, als Chordirektor Hr. Lezinsky fungiren. Engagirt sind: für die Oper Frl. Nachtigal (dramatische Sängerin), Frl. Wellbach (Koloraturparthieen) Frl. Kluge (Opern-Soubrette), Fr. Dill (komische Mütterrollen in Oper und Schauspiel), Hr. A. Müller (Heldentenor), Hr. Clauss (lyrischer Tenor), Hr. Bende (Tenorbuffo), Hr. Götz (zweiter Tenorbuffo), Hr. Tillmetz (Bariton), Hr. Joritz (zweiter Baritonsänger), Hr. Roth (Bass). Ausser den Genannten sind alle zweite Parthieen durch ausreichende Kräfte besetzt; auch ist auf ein tüchtiges Chorpersonal Bedacht genommen, das Orchester durch angemessene Kräfte besetzt, die Solo-Harfe hat Hr. Böllert wieder übernommen. Als erste grosse Novität wird die Oper „Faust" von Gounod zur Aufführung kommen, deren Maschinerie durch den grossh. Darmstädtischen Hof-Theatermaschinenmeister Brandt eigens hier eingerichtet werden wird. Die Kosten, welche die Inscenirung dieser Oper verursacht, werden sich auf über 1000 Thlr. belaufen, und beabsichtigt Hr. Dir. Sasse deshalb schon frühzeitig in diesem Jahre das Winter-Abonnement zu eröffnen, um die für alle Betheiligten nöthigen Arrangements treffen zu können.

**Memel.** In rascher Folge brachte uns die vortreffliche Oper unserer Residenz: „Die weisse Frau", Stumme von Portici", Regimentstochter", „Zauberflöte", "Orpheus", „Don Juan", „Der grüne Teufel", „Freischütz". Die Geschäfte gehen ausgezeichnet, ganz Memel schwärmt heute für Mozart, morgen für Offenbach, heute für Günther, morgen für Frl. Voss. Unser Memler „Dampfboot" sagt: Mit ungekannter Lust geniesst man solche Leistungen und nur der Gedanke ist betrübend, — dass sie für uns einmal enden werden.

**Dresden.** Unter den wenigen, von Dresden nach Frankfurt a. M. zum deutschen Schützenfeste abgegangenen Schützen befand sich auch der Kammermusikus Heinrich Kummer. Derselbe hat sich nun als eben so ausgezeichneter Virtuose mit der Büchse, wie auf seinem Instrumente bewährt, und bei 120 Treffern auf die Feldscheibe (300 Meter Distanz) einen silbernen Ehrenbecher sich erschossen.

— Das Opern-Repertoire vom 1. April bis Anfang Juli d. J. ergiebt folgende Resultate: Aufgeführt wurden: Figaro, Zauberflöte, Freischütz, Oberon, Euryanthe, Robert, Dinorah, Rienzi, Tannhäuser, Lohengrin, Stradella, Tell, Barbier, Stumme, Fra Diavolo, weisse Dame, Johann von Paris, Norma, Nachtwandlerin, Lucia, Troubadour. Unter den Gästen steht in künstlerischer Bedeutung Frau Herriers-Wippern obenan. Interessant waren die Gastspiele der Damen Förster, Hänisch und Georgine Schubert.

**München.** In der Oper zeichneten sich in bekannter Besetzung die Vorstellungen von „Alessandro Stradella", „Die lustigen Weiber", „Tannhäuser", „Die weisse Frau", „Maurer und Schlosser" aus, in welch letzterer Oper Frl. Höfel statt der beurlaubten Frl. Stehle sang.

— Die Königl. Oper brachte neben durchweg gelungenen Reprisen von „Tannhäuser", „Barbier" und „Weisse Frau" eine Novität, „Hochzeit bei Laternenschein". Vortrefflich waren die beiden Wittwen, Fr. Diez und Frl. Hefner und die reizende Operette selbst gefiel ausserordentlich.

— Wir haben der „weissen Dame", „Maurer und Schlosser" und „Faust" Erwähnung zu thun. Letzterer hatte wieder trotz des aufgehobenen Abonnements, ein volles Haus zur Folge und ging recht gut von Statten, besonders Frl. Stehle, welche nach ihrem Urlaub zum ersten Male wieder auftrat, fand viele Auszeichnung. Neu waren zum Theil einige Ballet-Arrangements von Ambrogio. Die Angabe der für „Faust" gemalten Dekorationen auf dem Theaterzettel als neu dürfte nach so vielen Wiederholungen füglich wegbleiben.

**Hannover.** Der König hat dem Intendanten der Hofbühne, Grafen von Platen-Hallermund, den Titel „General-Intendant" verliehen.

**Karlsruhe.** Nach Ablauf der Ferien soll das Studium einer neuen Oper beginnen: „König Enzio" von Abert, welche im verflossenen Winter in Stuttgart unter Beifall zur Aufführung kam. — Gounod's „Faust" restirt hier noch immer.

**Darmstadt.** Im Hoftheater soll Gounod's „Königin von Saba" in Scene gesetzt werden; auch der 2. Act, der seiner Feuergefährlichkeit und überhaupt schwierigen Ausführbarkeit wegen vom französischen Staatsminister gestrichen wurde, ist nicht ausgeschlossen.

**Doberan.** Am Hoftheater hierselbst gastirt Frl. Günther von Rotterdam als erste dramatische Sängerin. Frl. Günther trat mit bedeutendem Erfolg als „Fidelio" auf. Sie ward nach dem ersten Akt und zum Schlusse gerufen. Die in ihrem Fach als dramatische Sängerin renommirte junge Dame zeichnet sich orhenbei, wie es die Oper unserer Tage fordert, durch ein glänzendes Spiel aus.

**Baden-Baden.** Im Saale Louis XIII., der zum Concertsaale umgewandelt wurde, fand ein grosses classisches Concert statt, in welchem die Herren Ferd. Hiller, Cossmann, Heermann,

und die Damen **Orwill**, **Niemann-Seebach** und **Heermann**, sowie die Mannheimer Hofcapelle unter Leitung ihres Capellmeisters **V. Lachner** mitwirkten. Letztere brachte Beethoven's C-moll Symphonie und die „Oberon"-Ouverture in vollendeter Weise zu Gehör.

**Frankfurt a. M.** Die Aufführung des „**Ehemann vor der Thüre**" fand beifällige Aufnahme, der Componist des Liederspieles, Hr. **Offenbach**, war im Theater anwesend und sprach sich sehr befriedigend über die Aufführung aus.

**Ems.** Hier wurde eine neue komische Operette in einem Akte, mit Musik von **Leo Delibes**: „*Mon ami Pierrot*." gegeben, welche ihrer drolligen Handlung und launigen Musik wegen gut angesprochen hat.

**Wien.** (Treumanntheater.) Noch in dieser Woche kommen „**Die Damen der Halle**" zur Darstellung. — Unmittelbar nach Ankunft des Frl. **Limbach**, am 16. August geht Offenbach's „**Orpheus**" in neuer Besetzung in Scene. **Rott** wird den Jupiter, **Merkwordt** den Orpheus, Frl. **Limbach** die Eurydice zu ihrem ersten Debut singen.

— Samstag den 2. August fand im Stadttheater zu Baden eine Wohlthätigkeitsvorstellung statt, bei welcher Hr. Dir. C. **Treumann** und die Damen **Grobecker**, **Marek**, **Weinberger**, **Schweder**, Hr. Capellmeister **Stenzl** und das Chorpersonal des Treumanntheaters mitwirkten. Zur Aufführung kam: „**Monsieur und Madame Denis**," Operette von **Offenbach**.

— Otto Bach, kein Abkömmling der musikalischen Bach-Familie, aber ein Bruder des K. K. österreichischen Gesandten in Rom, hat eine Oper: „Sardanapal", geschrieben. Den Text dazu hat er selbst (nach Lord Byron) verfasst.

— Unter den Vereinen, deren Betheiligung an der vom Sängerverein „Biedersinn" zu veranstaltenden Schubert-Feier bis jetzt bekannt ist, sind; der Männer-Gesangverein, der Sängerbund, Sechshauser Gesangverein, der academische Gesangverein, die Ottakringer Liedertafel, Zion, die Vereine von Gluggnitz, St. Pölten, Bruck an der Leitha, Ebenfurth, Liesing, Traiskirchen Mödling, Pinkerau, Ober-Hollabrunn, Neustadt, Ybbs, Herzogenburg, Traismauer, Baden und Hainburg. Von Salzburg trifft ferner der ganze Verein, von Troppau eine ansehnliche Deputation und von Brünn eine Anzahl von 70 Sängern ein. Von den genannten Vereinen erscheinen 12 mit ihren Bannern, Fahnen und sonstigen Insignien. Sämmtliche Vereine begrüssen freudig die Idee, in den Mauern der Residenz ein „nieder-österreichisches Gesangfest" zu veranstalten, zumal es gilt, den Fonds zur Errichtung eines Schubert-Denkmals zu bereichern.

— Unter den von der Jury der Londoner Ausstellung mit Medaillen Decorirten befindet sich der Chef der K. K. Musikalienhandlung, Herr Carl **Haslinger**, für die zu Classe 28 eingelieferten Proben von Musikalien-Stich und Druck.

— Am 1. d. M. ist Fräul. **Wildauer** in einer ihrer Glanzparthieen, der Jenny in Boieldieu's „weissen Dame" zum ersten Male in dieser Saison wieder aufgetreten.

— Herr **Bignio** ist mit einer Gage von 8000 fl. und Herr **Gross** auf drei Jahre mit einer steigenden Gage von 5000 und 6000 fl. am Hofoperntheater engagirt. Beide von Ostern 1863 ab. — In Vorbereitung für den Winter ist David's „Lalla Roukh".

— **Anton Rubinstein** ist hier eingetroffen und gedenkt einige Wochen hier zuzubringen. Seine neue Oper ist von den Intendanzen in Berlin und Dresden bereits angenommen und wird in der kommenden Wintersaison zur Aufführung gebracht.

**Olmütz.** Vom 15. Sept. 1861 bis Ostern 1862, wurden hier 54 Opernvorstellungen gegeben, worunter Meyerbeer's „**Dinorah**" die meisten Vorstellungen erlebte.

**Gratz.** Unter den seit Ende April gegebenen Opern erlebten Meyerbeer's „Robert" und „Prophet" Wiederholungen, ebenso Nicolai's „lustige Weiber". Neu waren Offenbach's vier Operetten: „Die Zaubergeige, Orpheus (4mal), Ehemann vor der Thür, Hochzeit bei Laternenschein".

**Prag.** Der Direktion kann man nicht den Vorwurf machen, dass sie nicht für eine abwechselnde Unterhaltung sorge. Anfangs der Saison fesselten Koryphäen des Schauspiels und der Oper einzelnweise, später traten sie in Gruppen, jetzt sogar in ganzen Gesellschaften auf. Mag man viel gegen die Gastspiele einwenden, was sich eben einwenden lässt, durch die Vorführung der italienischen Operngesellschaft Merelli's wird jeder Opernkenner Hrn. Dir. **Thomé** zu Danke sich verpflichtet fühlen. Wenn wir unter den sechs italienischen Gästen, die wir gestern in Rossini's „Cenerentola", ihrer ersten Darstellung, kennen lernten, auch keine **Artôt**, **Trebelli**, keinen **Carrion** fanden, so sind sie doch alle Virtuosen im Gesange. Und doch wurden, wenn wir nicht irren, gestern noch nicht die besten Truppen insgesammt ins Treffen gestellt.

**Pesth.** Am 29. v. M. hat Fr. **Hollósy** in Erkel's „Bankban" von uns Abschied genommen, um der Bühne, deren Zierde sie durch nahezu anderthalb Decennien gewesen, für immer zu entsagen. — Frl. **Lucca** setzt mit Glück ihr Gastspiel fort und findet viele Verehrer und Auszeichnungen.

**Paris.** **Verdi's** vielbesprochene „**Hymne der Nationen**" wird auf Befehl des Kaisers Napoleon, trotz der eingeflochtenen Marseillaise, auf dem Theater der grossen Oper zur Aufführung gelangen.

— Ein eigenthümlicher Rechtsfall wurde dieser Tage gerichtlich entschieden. Es handelte sich um das Eigenthumsrecht eines *Pas de Ballet*, das ein Balletmeister in Petersburg, Perrot, gegen Hrn. und Fr. Pepita geltend machte. Diese hatten ohne Erlaubniss des Autors einen Pas, Cosmopolitana genannt, unter dem Titel: Cosmopolite, auf die Bühne der grossen Oper gebracht. Hr. Perrot verlangt für diesen Eingriff in sein choreographisches Eigenthum 10,000 Fres. Schadenersatz, der Gerichtshof erkannte ihm 300 Fres. zu.

— **Rossini** bewohnt gegenwärtig seine neue Villa zu Passy; dieselbe befindet sich ganz in der Nähe des Eisenbahnhofes und es heisst, der alte Maëstro, dem das Geräusch der Lokomotive so oft das Ohr zerreisst, habe soeben eine Composition vollendet, in welcher er das Brausen, Röcheln, Stöhnen, Keuchen und Pfeifen der Dampfmaschine, das Läuten der Glocken, das Schreien der Condukteure, kurz: das infernalische, jeden Bahnzug begleitende Charivari mit unvergleichlichem Humor dem Zuhörer vorführt. Das sieht dem Maëstro ähnlich, der den Spass liebt. Indessen ist er doch viel ernster als Viele glauben. Den Alltagsmenschen gegenüber zeigt er sich gern als cynischer Spötter; wenn aber ein wahrer Künstler mit ihm über Musik spricht, so wirft er schnell die Maske ab und entwickelt in der Unterhaltung eine ausserordentliche Herzenswärme und eine grosse Begeisterung für die Meister seiner Kunst, besonders aber für unsern unsterblichen Mozart. Sie erinnern sich wohl noch der Gespräche zwischen ihm und Ferd. Hiller, die dieser vor einigen Jahren in der Kölnischen Zeitung veröffentlichte. In diesen höchst interessanten Gesprächen wird auch des talentvollen Gesangmeisters **Piermarini** erwähnt, auf welchen Rossini grosse Stücke hält. Dieser hat nun als Beweis seiner Hochachtung vor Piermarini, demselben ein Portrait Mozarts verehrt und mit kräftigen Schriftzügen folgende Worte darunter gesetzt: „*Mon très cher Piermarini Je vous offre l'image de Mozart. Tirez votre chapeau,ainsi que je le fais au maître des maîtres!*" Diese Worte liefern wieder einen lebhaften Beweis, dass das Genie am allerwärmsten von seines Gleichen anerkannt wird. S.-D. M.-Z.

**London.** In der vorigen Nummer dieser Zeitung war das hiesige deutsche Gesangsfest beschrieben. Wir geben heute historische Nachträge über den Haupt-Gesangverein wie sie die Sängerhalle mittheilte. Der Islingtoner deutsche Gesangverein in London wurde im Mai 1857 begründet, und hat sich seitdem, begünstigt durch die grosse Anzahl der in Islington wohnenden Deutschen, die Mitgliederzahl desselben jährlich in erfreulicher Weise vermehrt. Der regelmässige Versammlungsabend des Vereines ist Donnerstag, ausserdem finden jeden Montag Abend Gesangübungen der activen Mitglieder statt. Dermaliger Präsident des Vereines ist Hr. A. Kersting, der seit der Gründung desselben unentgeltlich und mit aufopfernder Bereitwilligkeit die musikalische Leitung geführt und sich dadurch nicht nur ein grosses Verdienst um den Verein selbst, sondern auch um den deutschen Männergesang überhaupt erworben hat. Zweck des Vereines ist hauptsächlich die Pflege des vierstimmigen Männergesanges; durch den Umstand jedoch, dass der Verein eine verhältnissmässig grosse Anzahl passiver Mitglieder besitzt, war er darauf angewiesen, bei seinen Zusammenkünften eine grössere Mannigfaltigkeit der Vorträge einzuführen und diesem Bedürfnisse hat der Vorstand durch Bildung von Quartetten, Heranziehung von Dilettanten und Künstlern sowohl im Fache der Vocal- als auch Instrumentalmusik, in einer Weise Genüge geleistet, die in der raschen Zunahme der Mitgliederzahl ihre beste Würdigung findet. Es würde zu weit führen, auf die Geschichte und auf den Entwicklungsgang des Vereines seit seiner Begründung näher einzugehen, wir beschränken uns daher darauf, die Hauptmomente zu erwähnen, bei welchen der Verein entweder selbständig aufgetreten, oder seine Mitwirkung zu öffentlichen Aufführungen, oder anderen Veranlassungen geliehen: 1859: 100jährige Geburtsfeier Schiller's im Krystallpallast; Concert des Herrn Nabich in *Willis's Rooms*; 1860: Concert des Hrn. J. Benedict in *St. James's Hall*; Mendelssohn-Feier im Krystallpalaste; Feier des Schiller'schen Geburtstages in Seid's Hôtel. Aus der neuesten Zeit erwähnen wir namentlich die Feier des Schiller'schen Geburtstages im Jahre 1861, welche am 11. Nov. im Seyd'schen Hôtel stattfand und durch die Verwendung der Eintrittsgelder (beinahe 25 St.) zum Besten der deutschen Flotte von besonders patriotischer Bedeutung. Die beabsichtigte Weihnachtsfeier, welche im „Angel", dem ständigen Locale des Vereins, abgehalten werden sollte, wurde in Folge der tiefen Trauer, in die der Tod des Prinz-Gemahls ganz England, namentlich aber die hierwohnenden Deutschen, gestürzt hatte, durch einstimmigen Beschluss der Mitglieder ausgesetzt. Die jüngste Festlichkeit, ausser dem neulich beschriebenen Gesangsfest war die 5jährige Stiftungsfeier im Mai, welche nach so langer Pause nur um so glänzender ausgefallen war. Mit der fortschreitenden Ausdehnung des Vereins machte sich der Wunsch nach einem gedruckten Organe geltend und dies wurde durch die „Brenn-Nessel" im April 1861 in's Leben gerufen. Das Blatt, welches in gelungen humoristischer Weise Ereignisse aus dem Vereinsleben etc. beleuchtete, ist nunmehr zur „deutschen Sänger- und Turner-Zeitung" erweitert worden. Durch Beschluss der Generalversammlung vom 9. Jänner a. c. ist der Verein dem „deutschen Sängerbunde in Grossbritannien beigetreten und haben sich die segensreichen Folgen dieses Anschlusses bereits in dem ersten grossen deutschen Gesangsfest documentirt.

**New-York.** In Folge ihrer am 2. Juni erfolgten Entbindung starb am 7. Juni die Sängerin Susini, in Berlin noch wohlbekannt unter dem Namen Sga. Jnell. Sie war die Tochter eines Arztes aus Albany, der, selbst musikalisch, der Tochter Gesangsunterricht ertheilen liess, mit ihr zur weiteren Ausbildung nach Italien ging, wo er jedoch bald starb. Zuerst trat Sga. Jnell in Amsterdam auf und wurde der Liebling des dortigen Hofes. Sie sang noch in Brüssel, Hamburg und Berlin in der italienischen Oper des Hrn. Merelli. Hierauf kehrte sie in ihr Vaterland Amerika zurück, wo sie in New-York den Sänger Susini heirathete, aber leider das erste Wochenbett nicht überlebte und in ihrer besten Jugend, 22 Jahre alt, dahinging. Ihre kurze Künstlercarriere war zwar ohne hervorragende Momente, allein sie stand in zweiter Linie der Künstlerschaft unter den Ersten und war z. B. vollkommen tüchtig und gut als Linda, Page im „Maskenball" u. s. w. Für ihre Mutter und zwei minorenne Brüder sorgte sie mit aufopfernder Pietät bis an ihr Ende, und dieser rührende Charakterzug, sowie ihre Freundlichkeit, Neidlosigkeit und andere weiblichen und künstlerischen Tugenden machten sie so beliebt, dass man ihren Tod allgemein und tief betrauerte.

— Der amerikanische Pianist Gottschalk ist von einer Concerttour in den vereinigten Staaten nach New-York zurückgekehrt, welche 85 Tage dauerte. In dieser Zeit hat er 75mal gespielt und 6000 Bahnmeilen zurückgelegt.

**Havanna.** Für die Herbstsaison in der Havanna sind die Damen Medori, Charton-Demeur und Frl. Henriette Sulzer engagirt. Letztere weilt in diesem Augenblicke in Wien.

Repertoire.

Braunschweig. In Vorb.: „Herr und Madame Denis".

Dresden (Hoftheater). Den 1. Juni: Neu in Scene gesetzt: Euryanthe. 3.: Figaros Hochzeit. 5.: Euryanthe. 7. u. 11.: Dinorah. 13.: Lucia von Lammermoor. 15.: Die weisse Dame. 19.: N. e. Johann von Paris. 21.: Der Freischütz. 26.: Die Zauberflöte. 29.: Der Barbier von Sevilla.

Königsberg. In Vorb.: Herr und Madame Denis.

Leipzig. In Vorb. für die Wintersaison: Der fliegende Holländer. Das Pensionat. Das Glöckchen des Eremiten.

Mainz. In Vorb.: Herr und Madame Denis.

Mannheim. Den 1. Juni: Die Jüdin. 4.: Maurer und Schlosser. 9.: Undine. 11.: Die beiden Schützen. 15.: Figaro's Hochzeit. 18.: Die weisse Frau. 22.: Der Troubadour. 30.: Die lustigen Weiber von Windsor.

Weimar. Den 9. Juni: Der Prophet. 15.: Orpheus von Offenbach. 17.: Fra Diavolo. 22: Don Juan.

Würzburg. In Vorb. für die Herbstsaison: Das Glöckchen des Eremiten.

Vermischtes.

(Zuschrift an die Redaction). In neuester Zeit habe ich in verschiedenen Zeitungen, auch in der Ihrigen, Bedauern darüber ausgedrückt gefunden, dass nur Weniges von den Lebensumständen Edmund v. Weber's (eines Gliedes der Künstlerfamilie Weber) und von dessen Künstlerlaufbahn, in Erfahrung zu bringen gewesen sei. Dies veranlasst mich, Ihnen mitzutheilen, was mir (ausser dem allgemein bekannt gewordenen) vom Lebenslaufe und der künstlerischen Carriere jener Persönlichkeit sich offenbarte, nach von mir unternommenen eifrigen Nachforschungen. Edmund v. W. lebte im Jahre 1797 in Linz (in Oberösterreich), indem er zu jener Zeit von dorther an meinen Vater, Dr. Hans Georg Nägeli, welcher damals seine Verlags- und Sortiments-Musikalienhandlung hier (seiner Vaterstadt) etablirt hatte, eine selbstverfasste Sinfonie (f. d. Orchester) im Manuscript einsandte (laut bei mir noch jetzt vorhandenen Handlungsbüchern aus jener Zeit). Später begab er sich in die Schweiz und zwar nach Bern, woselbst er seine Künstlerlaufbahn gleichfalls, wie in seinem Vaterlande ausübte. Wie früh er nach Bern kam, kann von mir nicht angegeben werden, im Jahre 1812 befand er indess sich schon zuverlässig dort, denn laut dem mehrfach gedruckten Mitglieds-Verzeichnisse der „allgemeinen schweizerischen Musikgesellschaft" wurde er in jenem Jahrgange zum Ehrenmitgliede

dieser Gesellschaft, wegen erlangter Verdienste um einheimisches Kunstleben ernannt, welche Auszeichnung ein Jahr früher schon seinem, eine Künstlerreise nach der Schweiz um jene Zeit unternehmenden Bruder Carl Maria von Weber zu Theil geworden war. Er findet in jenem Verzeichnisse sich also genannt: Weber, Edmund (von), von Bamberg, Musikdirector in Bern. Daselbst lebte er noch im Jahre 1819, welches bezeugt wird durch ein in meinen Händen gegenwärtig noch befindliches, eigenhändiges Schreiben, worin er um Mittheilung einer beträchtlichen Anzahl gedruckter Compositionen zur Durchsicht von meinem Vater (als Handlungschef) erbittet. Weder der Tag, noch der Jahrgang seines Hinscheidens kann von mir angegeben werden, doch glaube ich sowohl hierüber, als über jene, wie ich nicht zweifle, letzte Lebensperiode des Mannes in Bälde noch Aufschluss erhalten zu können.

Zürich, 28. Juli 1862. Hans Georg Nägeli.

(Für Männergesang.) Der Thüringer Sängerbund hatte eine Compositions-Concurrenz für Männergesang eröffnet. Es gingen über hundert Werke ein. Gekrönt wurden: 1. „Der deutsche Aar", von V. E. Becker; 2. „Jagdlied", von Podhorsky in Prag; 3. „Sängers Scheidegruss", von Neumann in Prag; 4. „Allen Deutschen", von J. F. Schmölzer in Kindberg (in Steyermark); 5. „Ew'ge Liebe", von Wohlfahrt in Jena; 6. „Maimorgen" und 7. „Der rechte Arzt", von Herner in Hannover; 8. „Lied", von Wyss in Speier. Die Herren Becker und Schmölzer wurden von der Commission zu Ehrenmitgliedern vogeschlagen, um auch in dieser Weise die ehrenvolle Anerkennung auszudrücken.

(Deutsche Gesangsfeste). Das „eidgenössische Sängerfest in Chur hat am 20. und 21. Juli stattgefunden. Am 20. Vormittags war das Wettsingen der dem Volksgesang angehörenden Vereine, Nachmittags das des Kunstgesanges; am 21. Hauptprobe, Hauptaufführung und Preisvertheilung. — In Löbau wird am 24. und 25. August das „sächsische Gesangfest" gefeiert werden. Es haben sich hiezu bereits weit über 1400 active Sänger angemeldet. Dirigent ist Cantor Kloss in Löbau.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 33. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 13. August 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Im Interesse der Kunst des Gesanges.

Mitgetheilt von
*Albert Ellmenreich.*

(Schluss.)

Viele sagen sogar: Wäre die Commission auch nur ein wenig für die Erhaltung des menschlichen Stimm-Organs besorgt gewesen, so hätte man die jetzige Stimmgabel um noch einen halben Ton herabgesetzt. Fétis z. B. hat sich in diesem Sinne geäussert. Aber haben die Herren seiner Meinung auch wohl die Folge bedacht, wenn man ihren Ansichten beistimmend, das jetzige *A* um einen halben Ton erniedrigt hätte?

Den heutigen Sängern möchte die neue Maassregel zum Schutze gereicht haben, für die der Zukunft aber wäre sie rein illusorisch geworden; denn zweifellos hätten die Componisten, die ja nach ihrem Gutdünken im Reiche der Töne herrschen, ihre Musikstücke künftig einen halben Ton höher geschrieben als heute, und hätten so die guten Absichten der Commission auf Nichts reducirt[1]).

Um übrigens auch die Rückseite jener Ansicht zu betrachten: in welche Lage wären bei Herabsetzung um einen halben Ton die Sänger des Sarastro, Bertram, Marcel, Brogni u. A. gerathen? In eine sehr schlimme, gewiss. Abgesehen von der dann kraftloseren Gesammtlonlage der Rollen, würde es ihnen fast unmöglich geworden sein, die bekannten tiefsten Stellen ihrer Parthie, z. B. „trifft Dich der Tod!" (Robert) u. a. m. anzugeben.

Wie man auch darüber denken möge, sicher hat die Commission, indem sie die Stimmgabel nur um einige Schwebungen erniedrigte, mit grosser Einsicht gehandelt. Hatte sie nicht überdies auch den öconomischen Rücksichten Rechnung zu tragen, die bei dieser Frage in's Spiel kommen und ihr durch das Ministerium angedeutet wurden?[2]).

Aus allen diesen Gründen und dem leicht begreiflichen Wunsche nach Einigung musste sich endlich eine bedeutende Majorität für die Herabsetzung um einen Viertel-Ton entwickeln und aussprechen.

Ist nun aber durch diesen Mittelweg die Wahrung aller Interessen erreicht? — Wie bekannt, hat sich eine namhafte Opposition unter den Musikern herausgestellt, und bis zum Augenblick, wo wir dies schreiben, ist die neue Stimmgabel erst an drei bis vier Orten (Paris, Nantes, La Rochelle u. m.) eingeführt, obwohl die ministerielle Verordnung ausdrücklich besagt, dass „die regulirte Stimmung für Paris spätestens mit dem 1. Juli, und in den Departements mit dem 1. December 1859 in Kraft treten sollen[3]).

Es wäre sehr zu wünschen, dass dieser Zustand baldmöglichst endete; freilich müsste, um dies zu erreichen, den Musikern unserer Orchester eine Entschädigung bewilligt werden, wenn nicht ein grosser Theil derselben — und wohl gerechtfertigt — fortfahren soll, gegen die Ver-

[1]) Sollte wirklich ein Componist so thöricht handeln, die Vortheile der Charakteristik der Tonarten aufzugeben, nur um des äusserlichen Effectes willen, oder um dem verdorbenen Geschmacke des Publikums Concessionen zu machen?

[2]) Nämlich einer Entschädigung der Musiker für die Ausgaben zur Abänderung ihrer Instrumente.

[3]) Der franz. Artikel ist vom 15. Juni datirt! — Wie lange würde sonach wohl die Herstellung einer Uebereinstimmung bei uns in Deutschland erfordern?

ordnung des 16. Februars 1859 Opposition zu machen[4]).

Wer sollte es glauben, dass Russland uns in dieser Beziehung bereits weit überholt hat? Der Czaar hat dort befohlen, dass vom 1. September d. J. an, sämmtliche Orchester der Kaiserl. Theater sich nach der durch die Pariser Commission angenommenen Stimmgabel zu richten haben, und hat auch zugleich den Musikern eine Entschädigungssumme überwiesen, mit der Verpflichtung, sich dafür Instrumente nach den neuen Modells anzuschaffen.

Welche unserer einheimischen Musiker würden nun ein Anrecht auf solche Entschädigung haben? Dies wäre für's Erste zu untersuchen.

Ein Opern-Orchester ist zusammengesetzt aus drei Categorien von Instrumenten, nämlich: Saiten-, Metall- und Holzinstrumenten. Das gesammte Corps des Saitenquartetts bliebe nun ganz und gar ausser Frage in diesem Punkte[5]). Die zweite Categorie, die der Metall- oder Blechinstrumente hingegen hätte eine vollständige Umarbeitung zu erleiden, wie solche jüngst mit vollständigem Erfolge bei unseren sämmtlichen Militairmusikcorps vorgenommen worden[6]). Die dritte Categorie endlich, die der Holzblaseinstrumente würde bedingen, dass, bevor sie durch gänzlich neue ersetzt werden, die sie spielenden Musiker eine ihren Auslagen für Umänderung entsprechende Entschädigung erhielten. Hoffen wir, dass diese Frage unverweilt von den Departements-Behörden in Betracht gezogen und schon in allernächster Zeit durch ganz Frankreich die neue normale Stimmgabel eingeführt sein werde. Nun zur Schlussfolgerung.

In Anbetracht unseres modernen Repertoires, das eine aussergewöhnliche Stimmkraft und -Ausdehnung erfordert, ist es durchaus nicht auffallend, dass Stimmen, welche nicht eben den gewöhnlichen Stärkegrad übersteigen, im Ansehen gesunken sind, sei ihre Klangfarbe im Uebrigen auch noch so schön. Daher allein rührt die schon sprichwörtlich gewordene Redensart: Es giebt keine Stimmen mehr! Ist dieser Ausspruch wirklich gegründet? — Ja! wenn es heissen soll: für die bis in's Unendliche spielenden Opern neuen Styls; Nein! wenn es für die nur 3 bis 4aktigen Werke gelten soll. Zum Guckuck! waren nicht unmittelbar nach den Kriegen des ersten Kaiserreichs alle unsere Theater mit den tüchtigsten Sängern versehen? Und es sollte jetzt gänzliche Armuth daran herrschen?

Annehmen, dass die menschliche Stimmröhre gegen das forte von 50 — 60 Musikern (wir haben deren mitunter 83 in der grossen Oper!) siegreich ankämpfen könne, hiesse eben so viel, als verlangen, dass die vox humana einer Orgel mit den 40 bis 50 anderen vereinigten Stimmen dieses Instrumentes an Macht wetteifern solle. Wir wiederholen daher: Die Orchesterbehandlung ist zu rauschend, die Singparthieen sind zu sehr nach der Höhe hin geschrieben und endlich übersteigt die Ausdehnung unserer Opernabende bei Weitem die physischen Kräfte der Sänger[7]). Das, das ist der eigentliche Cardinalpunkt der Frage, diese zur Entscheidung zu bringen, muss mit aller Anstrengung geschehen.

Wir stimmen Hrn. Franc-Marie in seinen Artikeln des Journals „La Patrie" vollständig bei, indem wir aussprechen, dass, um die wahre Gesangskunst vom völligen Untergange zu retten, unser Wahlspruch heissen muss: Abkürzung der Opernwerke — Herabsetzung der Stimmung — Mässigung in der Orchesterbegleitung.

„Wie?" hören wir schreien, Ihr wollt unsere musikalischen Meisterwerke durch schonungslose Abänderungen verstümmeln?" — Wie oft hat man nicht über Verstümmelung geschrieen, dass man den letzten Akt von Rossini's „Tell" weggelassen! Und doch Rossini's eigene Worte: „Auch der best- und stärkst-organisirte Kopf kann, eben weil er organisirt ist, unmöglich ohne Ermüdung fünf Stunden Musik aushalten." rechtfertigen sie nicht jene Auslassung? Wer verlangte wohl heutzutage noch die Wiederherstellung der vorletzten Verwandlung (Ballscene) in „die Hugenotten?" Sicher Niemand. In Russland, Deutschland, Italien, auf allen Bühnen des Auslandes, wo französische Originalwerke zur Aufführung gelangen, scheut man sich nicht, sie durch Auslassung und Abkürzung den Gewohnheiten, dem Geschmacke des heimischen Publikums angemessen einzurichten — ein wahrlich beherzigungswerthes Beispiel! Demgemäss verlangen wir die Errichtung eines Ueberwachungs-Comité mit der Verpflichtung alle fünfaktigen Opernwerke auf vernunftgemässe Verhältnisse hinsichtlich ihrer Länge zurückzuführen und dem Componisten einen Ordnungsruf zu ertheilen, welcher sich in Zukunft versucht fühlen möchte, von der menschlichen Stimme mehr zu verlangen, als von seinen Instrumenten, deren natürliche Grenzen er doch stets in ernstlichem Betracht ziehen muss[8]).

Enthalten nicht unsere Gesetze Bestimmungen mit einwirkender Kraft, welche die Ausübung jeder Kunst in gewisse Schranken bannen, und hat nicht selbst die Censur die Aufgabe, alle Ausschweifungen und absoluten Aeusserungen des Gedankens zu unterdrücken? Frankreich bietet das Schauspiel einer befremdenden Anomalie, indem es Gesetze zum Schutze der Thiere gegen missbräuchliche Behandlung besitzt, während es kein einziges hat, welches den Sänger gegen die symphonischen Brutalitäten und die einer wahnsinnigen Einbildungskraft entsprungenen Uebertreibungen der Componisten sicherte!

Wir haben hiermit schonunglos den Finger in die offenen Wunden gelegt. Hoffentlich macht unser Staatsministerium, das den ersten Schritt auf dem Wege der Verbesserungen gethan, als es jene Commission zur Herstellung einer normalen Stimmung einsetzte, es sich zur Aufgabe, wenn auch nicht ein ausreichendes Heilmittel, doch mindestens ein energisch wirkendes Linderungsmittel, dem offenbaren Uebel angemessen, ausfindig zu machen.

Auguste Laget, Mitglied der komischen Oper.

## Berlin.

### *Revue.*

Am 4. August wurde im Königl. Opernhause die erste Opern-Vorstellung nach den Ferien gegeben; Wagners „Tannhäuser" sah ein gefülltes Haus, zumeist aus Fremden bestehend, die natürlich Berlin nicht gern verlassen, ohne eine Oper gehört zu haben. Die Aufführung bot im Ganzen nicht viel Neues; Frl. Mik, welche dem Personal eingereiht ist,

[4]) Ein wohl zu beachtender Wink für unsere Communal-Behörden, da bei uns die städtischen Musikchöre mittlerer und kleinerer Orte oft zugleich als Theaterorchester fungiren.

[5]) Für den Laien die Bemerkung, dass Saiteninstrumente ohne Abänderung in der Construction, noch Nachtheil in der Klangfarbe, leicht um ein Geringes auf- oder abwärts zu stimmen sind.

[6]) Die Angelegenheit einer gleichmässigen Stimmung, ja, selbst einer Uebereinstimmung in der Wahl der Instrumente, bei unsern deutschen Militairmusiken, liegt in oder viel höherem Grade im Argen, als die der Orchester.

[7]) Dem Uebersetzer kam der Schluss des franz. Artikels später als der Anfang zu Händen, daher findet sich hier im Artikel selbst eine beistimmende Wiederholung der früheren Zusatzbemerkungen des Uebersetzers.

[8]) Das Verbot soll sich wohl nicht nur auf die 5aktigen Opern beziehen, indem sonst leicht die Librettodichter und Componisten eben so lange Werke in 4 Akten herstellen möchten, um so der Ueberwachung zu entgehen. A. E.

sang die Venus und brachte die Parthie durch ihre wohltönende Stimme, durch sauberen und correkten Gesang wie durch angenehme Persönlichkeit zu bester Geltung. Noch mehr trat die Begabung der Künstlerin in der nächsten Opern-Vorstellung „Robert der Teufel“ hervor; die Rolle der Alice liegt eigentlich dem Mezzo-Sopran hoch und schwierig, dennoch verstand Frl. Mik die vielfachen Klippen sehr geschickt zu umgehen, so dass sie nach der grossen Scene im 3. Akt verdientermassen bei offener Scene gerufen wurde. Auch in dieser Oper war die übrige Besetzung, die schon in diesen Blättern oft besprochene, und wenn sich im „Tannhäuser“ die Herren Ferenczy, Betz, Bost, Fricke, Krüger, sowie die Damen de Ahna und Zschiesche (welche den Hirtenknaben durchaus befriedigend sang) alle Anerkennung erwerben, so waren es in der Meyerbeer'schen Oper die Herren Woworsky, Krüger und Fricke, die den Beifall des Publikums mit der Debutantin theilten. Im „Troubadour“ trat Frl. Lucca, die sich inzwischen auch in Breslau und in Wien — wo sie als Choristin ihre künstlerische Laufbahn begonnen, — Lorbeern erworben, wieder auf und wurde als erklärter Liebling des Publikums auf das Schmeichelhafteste empfangen. Die Leistungen des Frl. de Ahna, sowie der Herren Robinson, Woworsky und Fricke boten nur Lobenswerthes. So sehen wir denn mit Vergnügen, wie der Kreis von talent- und stimmbegabten Künstlern und Künstlerinnen sich wieder vereinigt, um uns in der kommenden Saison Neues und Erfreuliches zu geben.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater fahren die kleinen Wunder-Violinistinnen Delépierre fort, dem Publikum das gerechteste Staunen abzunöthigen. Dazu macht Offenbach's Operette „Herr und Madame Denis“, welche bereits 15 Mal gegeben ist, stets von Neuem Furore und erhält die fröhliche Stimmung in Athem bis der Vorhang gefallen ist.

Die Kroll'sche Bühne brachte am 9. eine hier noch nicht gehörte Oper des verstorbenen Lortzing „Die Rolands-Knappen“ nach dem Musäus'schen Volksmährchen in 3 Akten. Allerdings kann in unserer produktionsarmen Zeit eine Lortzing'sche Oper vollen Anspruch auf Berücksichtigung machen, das Werk selbst aber dürfte den Ruhm des populären Componisten nicht vermehren. Die Oper ist, so viel wir uns erinnern, in Wien für das Theater an der Wien (wo Lortzing 1846 und 1847 als Capellmeister angestellt war) geschrieben und hat nur dort und in Leipzig wenige Vorstellungen erlebt. Es war ein ebenso grosser Irrthum, dass Lortzing seine Stellung als beliebter Darsteller in Leipzig aufgab, um als Orchester-Dirigent, wozu ihm Talent und Fähigkeiten abgingen, zu fungiren, als es ein Irrthum von ihm war, in Wien eine grosse Wirkung seiner Musik vorauszusetzen. Die Lortzing'schen Opern machen ihren Effekt hauptsächlich durch die geschickte Benutzung des bühnlichen Elements, durch komische Situationen und Charaktere, die in populärer, leicht fasslicher Weise musikalisch colorirt werden; das gesangliche Element nimmt bei Weitem erst die zweite Stelle ein, woher es denn auch kommt, dass gute Darsteller mit weniger Stimme in diesen Opern weit mehr an ihren Plätzen sind, als stimmbegabte Sänger mit weniger Darstellungs-Talent. Wien aber verlangte von jeher in der Oper Gesang und wieder Gesang, während es sich, wenn das Ohr befriedigt ist, in der Darstellung unendlich viel steifes und linkisches Wesen gefallen lässt. Daher konnte Jeder, der die Wiener Opernzustände kannte, voraussehen, dass Lortzing, trotzdem er nicht im Hofoperntheater sondern nur an einem Vorstadttheater wirkte, beim Wiener Publikum auf die Länge keinen Boden gewinnen würde. Auch der erste Abend an welchem der „Waffenschmied“ gegeben wurde*), konnte uns trotz der unendlichen Liebenswürdigkeit, mit welcher die Wiener den Componisten von „Czaar und Zimmermann“ aufnahmen, nicht täuschen. Wer, wie wir, kurz vorher gesehen hatte, welchen fieberhaften Enthusiasmus die Wiener in der italienischen Oper (man gab Verdi's „Ernani“, wie ich glaube, zum 20. Male in der Saison) entwickelten, der verstand auch die zahllosen Hervorrufungen Lortzing's in richtiger und ruhiger Weise zu würdigen. Nur zu bald sollte dem bescheidenen und und echt deutschen Componisten klar werden, dass er in einem grossen Irrthum befangen gewesen. Die Oper „Die Rolands-Knappen“ trägt ganz den Stempel der Bühne, für die sie berechnet war; ein Märchenstoff, wie sie dort von jeher geliebt sind, in oberflächlicher, materieller Weise als Libretto verarbeitet, eine leichte, sangbare Musik ohne Originalität und ohne jede Einheit des Styls, hier und da an Mozart, dann wieder an die moderne italienische Oper streifend, eine Komik, die ganz an die Wiener Volksposse erinnert, das sind die Factoren der Oper. Dort, wo die besseren Werke Lortzing's bekannt und gern gesehen sind, kann dieses nicht gefallen; nicht ein Musikstück wirkt nachhaltig, das Ganze ist geschickt gemacht, aber es erscheint ohne eigentlichen inneren Trieb und in wenig guter Stimmung geschrieben, ja, fast wie ein Werk, das auf Bestellung fertig werden musste. — Der Aufführung der Kroll'schen Bühne dürfen wir allseitig Lust und Liebe nachrühmen; sie war von Herrn Capellmeister Dumont sehr wacker einstudirt und von Hrn. Regisseur Othmer hübsch in Scene gesetzt; auch hatte die Direction für die äussere Ausstattung das irgend hier zu Verlangende gethan. Die drei Knappen wurden von Fräul. Barth und den Herren Othmer und Iblherr in Gesang und Spiel gut gegeben. In Fräulein Barth, einer Tochter der einst gefeierten Wiener Sängerin Fr. Hasselt-Barth, wird der Oper eine bemerkenswerthe Soubrette erwachsen, die Stimme ist voll und wohllautend und wird mit Geschmack gebraucht, dazu tritt Feuer und Schwung des Vortrags und Lebendigkeit der Darstellung; besonders effectuirte Frl. Barth mit ihrer Einlage (einem Walzer-Rondo von Gumbert), nach welcher sie verdientermaassen gerufen wurde. Hr. Othmer ist ein verdienstvoller Baritonist, für die heutige Parthie wäre wohl ein erhöhter Grad des Humors zu wünschen. Hr. Iblherr hat eine wirklich kräftige und gut klingende Tenorstimme, die in heutiger Zeit als ein Schatz gelten kann, aber der Gebrauch! Hier müssten wir wieder das alte Lied von unsern kläglichen Opernzuständen anstimmen. Wie thut es weh, dass eine solche Stimme so gar nicht gebildet und geschult ist und dass sie in kurzer Zeit vollständig verschrieen sein wird; sie klingt heut noch frisch, und doch hörten wir den ganzen Abend über kein Piano, der Sänger gab fortwährend die ganze volle Stimme aus, ja, er überbot sich selber in den Cantilenen. Möchte Hr. Iblherr etwas lernen, ehe es zu spät ist, zumal er auch mit hübscher stattlicher Persönlichkeit begabt ist. — Herr Hellmuth, der beliebte Buffo, sang den stupiden Fürsten mit kräftiger Stimme und spielte ihn mit köstlicher Laune. — Fräul. Suvenny leistete in ihrer keineswegs dankbaren Parthie recht Gutes; möchte die reizende Sängerin nur ihre angenehmen Gesichtszüge beim Singen nicht so verändern, sie bekommen etwas Gedrücktes; gleichsam, als koste ihr das Singen grosse Mühe, man vermisst die Freiheit in der Ausführung. Chor und Orchester befriedigten durchaus. Dennoch glauben wir, dass man mit Einstudirung der Oper die Zeit verloren habe und dass

*) Wir waren im Theater und sassen neben dem verstorbenen Conradin Kreuzer, der ebenfalls unsere Ansicht theilte.

das Werk auch hier nach wenigen Reprisen verschwinden dürfte. Wohl sind wir der Meinung, dass gerade in unserer materiellen Zeit eine Feen-Oper Aussicht auf Erfolg haben würde; sie müsste aber geistvoller und humoristischer gedichtet und frischer und ansprechender componirt sein. d. R.

## Feuilleton.

### F. Halévy's Werke.

Im Folgenden geben wir in chronologischer Folge ein genaues Verzeichniss von den grösseren musikalischen Werken des verewigten Halévy, zu denen man eine nicht zu zählende Masse von kleineren Compositionen und musikalisch-literarischen Arbeiten zählen müsste, um einen annähernden Begriff von dem Fleiss und der Thätigkeit des in jeder Beziehung ehrenwerthen Mannes zu erhalten, dessen Verlust die ganze musikalische Welt, insbesondere aber Frankreich, noch lange beklagen wird, da er in jeder Hinsicht, als Künstler, als Beamter, als Lehrer, als Mensch, wie als Familienvater ein Musterbild war. Die folgenden Werke umfassen einen Zeitraum von 40 Jahren, füllen aber vollkommen die Dimensionen mehrerer Menschenalter aus und bilden, wenn man bedenkt, dass der Verewigte auch andere Berufsthätigkeiten mit Treue und Gewissenhaftigkeit ausfüllte, ein wahrhaft staunenswerthes Material, der Mitwelt zum Stolz und zur Freude, der Nachwelt zur Nacheiferung. H. M.

Cantate d'Herminie. 1819. Erhielt den Preis von Rom.
De profundis über hebräischen Text, 1820, zu Ehren des Herzogs von Berry.
Les Bohémiennes, Pygmalion, Les deux pavillons, drei Jugend-Opern.
L'Artisan, 1827 im Feydeau-Theater aufgeführt.
Le Roi et le Batelier, ein Gelegenheitswerk für Carl X. 1828.
Claris, italienische grosse Oper in 3 Acten, wurde am 9. Dec. 1828 in der italienischen Oper mit grossem Erfolge gegeben und war eine bewunderte Leistung der Malibran. 1830 neu einstudirt.
Les Dilettantes d'Avignon in 3 Acten, 1830 in der Opera comiq.
Manon Lescaut, Ballet in 3 Acten, am 30 April 1830 in der grossen Oper.
La langue musicale, komische Oper in 3 Acten, 1831.
Les souvenirs de Lafleur in 3 Acten, 1831 in der Opera comique.
Le Sheriff, komische Oper in 3 Acten, 1832.
Loudovic, unvollendet nachgelassene zweiactige Oper von Hèrold, vollendet 1833.
La Juive (die Jüdin), grosse Oper in 5 Acten, am 3. Febr. 1835.
L'éclair (der Blitz), komische Oper 1835.
Guido et Ginevre, grosse Oper in 5 Acten, am 5. März 1838.
Les Treize (die Dreizehn), komische Oper in einem Acte, 1835 (alias 1839).
Le Drapier, grosse Oper in 3 Acten, am 6. Jan. 1840.
La Reine de Chypre (Königin von Cypern), grosse Oper in 5 Acten, am 22. Dec. 1841.
Le Guitarrero (der Guitarrenspieler), kom. Oper in 3 Acten, 1841.
Charles VI., grosse Oper in 5 Acten, am 15. März 1843.
Le Lazzarone, grosse Oper in 2 Acten, 1844.
Les Mousquetaires de la Reine (die Musketiere der Königin), komische Oper in 3 Acten, 1846.
Le val d'Andorre (das Thal von Andorra), komische Oper in 3 Acten, 1846.
La dame de Pique (Pique-Dame), komische Oper in 3 Acten.
La Fée aux Roses (die Rosenfee), komische Oper in 3 Acten.
La Tempestà (der Sturm), italienische Balletoper nach Shakespeare's Schauspiel, in London mit der Sontag, der Tänzerin Rosati und Lablache ausserordentlich beifällig aufgenommen, in Paris 1850.
Le Juif errant (der ewige Jude), grosse Oper in 5 Acten, am 23. Apr. 1852.
Le Nabab, komische Oper, 1853.
Valentine d'Aubigny, komische Oper, 1856.
Jaguarita, im Theatre lyrique 1857, in Hamburg 1858, in Berlin 1862.
La Magicienne, 1858 in der grossen Oper.

Ausser diesen, sämmtlich aufgeführten dramatischen Werken, und vielen Cantaten, wie die höchst interessante „Apotheose Napoleons" fanden sich im Nachlass noch folgende vollendete Opern:

Venine d'Orneno, Text von Léon Halévy.
Noë, ou le déluge (Noah, oder die Sündfluth), Text von St. Georges.

Von den zahlreichen schriftstellerischen Arbeiten erwähnen wir die in der Academie gehaltenen Reden, Memoiren und Nachrufe, welche zu einem Werke „Souvenirs et Portraits" gesammelt, erschienen sind, sowie einer sehr hübschen Novelle, welche vor einigen Jahren der Moniteur brachte, betitelt: „Le Baron de Store".

## Nachrichten.

**Berlin.** Den ausserordentlichen Beifall u. die grossen Erfolge, welche Gounod's „Faust" in ganz Deutschland gefunden hat, beweist schlagend die Zahl der Bühnen, welche diese Oper bereits gegeben und zum Theil durch dreissig- bis vierzigfache Wiederholungen eingebürgert haben. Nämlich: Aachen, Breslau, Bremen, Danzig, Darmstadt, Dresden, Düsseldorf, Freiburg, Graz, Hamburg, Hannover, Koburg, Königsberg, Leipzig, Lemberg, Mainz, Mannheim, München, Münster, Nürnberg, Prag, Regensburg, Riga, Sondershausen, Stuttgart, Weimar, Wien, Wiesbaden, Würzburg. In Vorbereitung ist das Werk zunächst in Berlin, Schwerin u. Stettin. Namentlich wird in Berlin auf die Besetzung der Parthieen eine ausserordentliche Sorgfalt verwendet werden, und die reichen Kräfte der Hofbühne sollen in der grossartigsten Weise herbeigezogen werden, um die Aufführung des Meisterwerks prachtvoll und des K. Instituts würdig in Scene zu setzen. Wie sehr übrigens dieses epochemachende Werk die Lüsternheit der Verleger erweckte, welche aus dem gegenwärtigen Zustande der deutschen Pressgesetzgebung Vortheile zu ziehen suchen, beweisen die vielen unerlaubten Bearbeitungen, welche nach und nach entstanden sind. Die Verlagshandlung von Bote & Bock, als einzig rechtmässige Eigenthümerin für Deutschland, wird nicht verfehlen, die resp. Verleger zur Verantwortung zu ziehen, wie bereits in dem nachfolgendem Falle geschehen ist, den die Berliner Zeitungen melden: „Bei dem Musikalienhändler Heinrich Schlesinger (Firma: „Schlesinger'sche Buch- und Musik-Handlung) in Berlin wurde am 5. dieses Monats auf Befehl der Königlichen Staats-Anwaltschaft durch Beamte der Criminal-Polizei nach den Platten und Exemplaren der von ihm gelieferten Nachdrucks-Ausgabe des Walzers für Gesang aus der Oper „Faust" von Gounod recherchirt, die Handlungsbücher durchgesehen u. die vorgefundenen Nachdrucke mit Beschlag belegt. Auch wurden sämmtliche hiesige Musikalien- und Buchhandlungen sowie Antiquariate durch Circulaire der Polizei aufgefordert, die vorräthigen Exemplare des Schlesinger'schen Nachdrucks abzuliefern. Da der Nachdrucker keine eigene Druckerei besitzt, so wurden die Platten gleichfalls in seinem Geschäftslokale mit Beschlag belegt".

— Dem Componisten Johann Vogt ist das Prädicat „Königlicher Musikdirector" verliehen worden.

— Die Redaction der „Recensionen und Mittheilungen über Theater, Musik und bildende Kunst" in Wien giebt uns die traurige Nachricht von dem Hinscheiden ihres verantwortlichen Redacteurs, des Professors am dortigen Conservatorium Julius Schwanda, welcher am 3. August d. J. nach längerem Leiden und nach Empfang der Sterbesakramente ruhig entschlafen ist.

— Folgende Preussische Aussteller von musikalischen Instrumenten erhielten von der Jury der grossen Ausstellung in London Medaillen: Adam in Wesel (gut gearbeitete Pianofortes), Bechstein in Berlin (trefflich construirte und zugleich billige Pianofortes), Grimm in Berlin (Streichquartett von guter Qualität), Knacke in Münster (vortreffliche Flügel von gutem Ton), Schmidt in Cöln (vortreffliche Messing-Blasinstrumente), Spangenberg in Berlin (vortrefflich gearbeitetes und schön klingendes Pianoforte). Ehrenvoll erwähnt wurden: Mahlitz, Oechsle und Schwechten in Berlin, Otto in Cöln und Ibach in Barmen.

— Das Auftreten der kleinen Violin-Virtuosinnen Julie und Juliette Delépierre auf dem Theater der Friedrich-Wilhelmsstadt war von so grossen Erfolgen begleitet, dass Hr. Commissionsrath Deichmann, dem Verlangen vieler Musikfreunde zu genügen, die kleinen genialen Künstlerinnen zu einem nochmaligen Cyclus von sechs Concerten gewonnen hat. Wir machen das musikalische Publikum Berlins auf die ausserordentlichen Leistungen dieser Kinder wiederholt aufmerksam und empfehlen den genussbringenden Besuch.

— Herr Kapellmeister Taubert erhielt in Anerkennung seiner Direction des vorjährigen Flottenconcerts im Kgl. Opernhause, von den bei der Aufführung betheiligten Gesangvereinen ein prächtiges, künstlerisch ausgeführtes, allegorisches Tableau, welches zugleich das Bild des Dedicanten und die Namen der Gesangvereine enthält.

— Der Tenorist Wachtel, der in London bei keinem grossen Concerte fehlt, wird Ende August ein grosses Gastspiel im Friedrich-Wilhelmstädter Theater beginnen.

— Graf Radern, der Componist der „Christine", wird eine zweite Oper schreiben, zu welcher Julius Rodenberg ihm den Text geliefert hat.

— Der Wiederbeginn der Vorstellungen im K. Opernhause bringt wieder eine mannigfachere Abwechslung in die Musikgenüsse des Sommers. Man beginnt bereits mit aller Macht die ernsteste Thätigkeit, was sonst im Monat August noch nicht der Fall zu sein pflegt, vornehmlich weil die Hauptkräfte, wie die Damen Harriers, Lucca, de Ahna, Mik, die Herren Woworski, Fricke u. s. w. diesmal bereits beisammen sind. Ein neues Engagement für das Coloraturfach ist das des Frl. Antonini, der ein günstiger Ruf vorangeht, den ihr demnächstiges Debût bewahrheiten soll.

**Aachen.** Die Aufführung von Bellini's „Romeo und Julie" war sehr befriedigend. In der Rolle des Shakespeare'schen Helden, den Bellini so traurig metamorphosirt hat, lernten wir eine junge Künstlerin von vielem Talent kennen. Frl. de Ahna, Hofopernsängerin aus Berlin, gab uns ein reizendes Bild des muthigen und verliebten Romeo. Frl. De Ahna ist eine junge Dame, welche sich neben den grossen Koryphäen der Kunst, neben einer Johanna Wagner, einer Köster, einen guten Ruf zu erwerben wusste. Sie scheint von der Königlichen Opernintendanz designirt zu sein, die Erbschaft der erstern anzutreten, und da sie mit ihrem Talent als Sängerin die glücklichsten Dispositionen als Schauspielerin verbindet, so wird diese Hoffnung sich in einer nicht zu fernen Zukunft realisiren. Ihre distinguirte Erscheinung, ihre plastischen Bewegungen, alles vom Enthusiasmus verklärt, gab ihrem ganzen Auftreten etwas Hinreissendes. Frl. De Ahna hatte für ihr zweites Auftreten die Rolle der Elisabeth im „Tannhäuser" gewählt.

**Königsberg.** Der Gesanglehrer Em. Gerole in Paris ist bei der letzten Universitätsfeierlichkeit von der medicinischen Facultät daselbst zum Ehrendoctor ernirt worden. Bekanntlich war es auch die unsere Universität, welche Anfang der 40er Jahre Fr. Liszt das Ehrendiplom als philosophischer Doctor überreichte.

**Dresden.** In der Oper wurden im letzten Monat „Rienzi", „Fra Diavolo", „Johann von Paris", „Barbier von Sevilla", „Nachtwandlerin", „Figaros Hochzeit" und „Prophet" gegeben. Ausserdem kamen unter dem neuen Regime die seit längerer Zeit vom Repertoir verschwundenen „Stradella" und „Weisse Dame" im Juni zur Aufführung. Die „Puritaner", welche schon seit längerer Zeit in Aussicht stehen, sollten am Sonntag den 21. Juli zur Aufführung kommen, mussten aber wegen Krankheit des Herrn Degele abermals ausgesetzt werden. Statt dessen wurde schleunigst „Orpheus in der Unterwelt" gegeben, zu welchem man die Götter erst aus allen Enden zusammentrommeln und telegraphiren musste: die Venus aus Teplitz, den Orpheus aus Blasewitz, Pluto aus Pillnitz u. s. w., eine unwillkommene Sonntagsstörung, welche nur ein Götterhumor ohne Murren zu ertragen fähig war. Am 26. Juli wurde der „Postillon von Lonjumeau" neueinstudirt gegeben. „Stradella" folgte mit Tichatschek.

— Der gegenwärtig hier lebende Musikdir. Louis Schubert aus Königsberg hat eine komische Oper: „Die Rosenmädchen" componirt, welche vom Hoftheater zur Aufführung angenommen wurde.

**Braunschweig**, den 2. August. Vor einigen Tagen haben wir uns eines gewiss seltenen Ereignisses erfreut. Es wurde nämlich in einem Concerte unter der persönlichen Leitung des wohl ältesten Nestors aller Componisten, des Hof-Capellmeisters Methfessel, dessen neueste Composition „Germania" aufgeführt. Der, wenn wir nicht irren, 77jährige Componist entwickelte dabei noch eine grosse Rüstigkeit. Er hatte die Freude, sein sehr gelungenes Werk durch rauschenden Beifall ausgezeichnet zu sehen, ja es hatte solchen Anklang gefunden, dass es einige Tage darauf unter den Eichen der alten Harz-Burg wiederholt werden musste. Auch dort führte der Componist selbst den Commandostab. Unter den Tausenden von Zuhörern befanden sich auch der König und die Königin von Hannover. Beide Majestäten zeichneten den Componisten, welcher zugleich der Dichter der von ihm componirten Hymne ist, in huldreicher Weise aus. Er musste das Lied wiederholen und später auf besonderes Verlangen dem Könige die Partitur des Werkes übersenden. Bekanntlich sind beide Majestäten sehr musikalisch.

**Rostock.** Das vom 11. — 13. Juli hier abgehaltene achte mecklenburgische Sängerfest war besonders glänzend. Ausser Rostock stellten sieben mecklenburgische Städte ihr Sängercontingent; auch Hamburg und Lübeck waren durch ihre Liedertafeln, Nürnberg durch eine Deputation vertreten. Eine nach Kiel an die dortige Liedertafel ergangene Einladung war abgelehnt worden. Sowohl der musikalische als der gesellige Theil des Festes fielen zur allgemeinen Zufriedenheit aus.

**Cassel.** Nach längerer Pause wurde Spohr's „Jessonda" einmal wieder aufgeführt, im Ganzen zufriedenstellend.

**Doberan.** Am 31. sang Frl. Günther die Donna Anna im „Don Juan"; in dieser Parthie erregte die junge Dame einen wahren Success, das Publikum belohnte auch diesen Fleiss durch anhaltenden Beifall und mehrere Hervorrufe.

**Frankfurt a. M.** Hr. Hofcapellm. G. Schmitt, der bekanntlich seit längerer Zeit aus Gesundheitsrücksichten seiner praktischen Thätigkeit an unserer Hofbühne entzogen war, ist nunmehr von seiner Reise aus Afrika zurückgekehrt und hier eingetroffen. Derselbe ward sehr aufgenommen. Die Mitglieder des Orchesters empfingen ihren Kapellmeister mit dreimaligem Tusch und Zuruf und das Chorpersonal brachte ihm eine solenne Nachtmusik.

—, 8. August. Sachsen hat bei der Stellung seines Antrages am Bunde (23. Januar d. J.) auf eine speziellere Regelung der Nachdrucksfrage durch ein allgemeines deut-

sches Gesetz gegen den Nachdruck zugleich den Entwurf zu einem solchen Gesetze vorgelegt, welcher von dem Börsenvereine der deutschen Buchhändler herrührt, und der sächsischen Regierung schon im Anfange des Jahres 1858 mit der Bitte um Stellung der geeigneten Anträge bei der Bundesversammlung überreicht worden war. Diesem Entwurfe gegenüber behielt sich Sachsen zwar für die Berathung ganz freie Hand vor, erklärte aber, dass ihm der Entwurf genau genug bekannt sei, um ihn als eine ganz geeignete Unterlage für die vorgeschlagenen Commissionsberathungen empfehlen zu können. In gleicher Weise hat hierauf Oesterreich mit Erklärung vom 8. März, den Entwurf eines Gesetzes zum Schutze der Autorrechte an Werken der Literatur und Kunst vorgelegt, den es, wie beregte Erklärung bemerkt, von gewiegten Juristen im Vereine mit Fachmännern aus allen Zweigen der Literatur und Kunst hat ausarbeiten lassen, und den es zugleich mit dem Entwurfe des Börsenvereins den Verhandlungen zu Grunde gelegt zu sehen wünscht. Beide Vorlagen liefern für die Specialisirung ein reiches Materiel. Sie umfassen herausgegebene und nicht herausgegebene Schriften, geographische, topographische, naturwissenschaftliche, architektonische und ähnliche Zeichnungen, **musikalische Compositionen**, Kunstwerke und bildliche Darstellungen, insofern diese Erzeugnisse literarischer oder künstlerischer Thätigkeit dem Nachdrucke oder sonstiger Vervielfältigung auf mechanischem Wege ausgesetzt sind, und die **öffentliche Aufführung dramatischer, dramatisch-musikalischer und musikalischer Werke**. Sie bezeichnen, was dem Nachdrucke gleichzuachten und was nicht als Nachdruck anzusehen ist; sie enthalten Vorschläge in Beziehung auf die Dauer des ausschliesslichen Rechtes der Urheber und ihrer Rechtsnachfolger, beantragen präcise Normen zur Erkenntniss des vollendeten Vergehens des Nachdrucks hinsichtlich der zu leistenden Entschädigung an die Verletzten, der zu verhängenden Strafen und des zu diesem Behufe einzuleitenden Verfahrens u. s. w.

**Nürnberg.** Hr. Director **Reck** hat für kommende Saison nun auch wieder eine Oper mit sehr tüchtigen Kräften engagirt, besonders ist es ihm auch gelungen, den bekannten Tenoristen Hrn. **Young** für ein längeres Gastspiel zu gewinnen. Hr. Young steht bei unserem Publikum noch vom Jahre 1860 her im besten Andenken, wo er 16 Mal vor stets gefülltem Hause mit glänzendem Erfolge sang. Ueberhaupt bemüht sich Hr. Reck, sowohl was die ständigen Kräfte und Repertoir, als Gäste betrifft, stets Gutes zu bieten, was gewiss Anerkennung verdient.

**Baden-Baden.** Zur feierlichen Eröffnung des neu erbauten Theaters kam am 6. d. M. zur Aufführung: Prolog; gedichtet von Karl Eckardt. Hierauf: „Das Nachtlager in Granada"; romantische Oper in 2 Akten von Konradin Kreutzer.

**Wiesbaden.** Die Festoper „**Faust**" von Gounod, welche zur Nachfeier des Geburtsfestes Sr. Hoheit des Herzogs mit der bekannten guten Ausstattung gegeben wurde, erfreute sich eines zahlreichen gewählten Besuches. Ausserdem, dass S. M. der König der Niederlande, I. H. die Herzogin von Altenburg und ein Theil des Hofes der Vorstellung beiwohnte, war auch eine Anzahl bedeutender Fremden in den verschiedenen Zuschauerräumen zu erblicken. Die Oper selbst wurde mit Eifer durchgeführt. Die Gastin Frl. **Carina** aus Frankfurt a. M., obgleich von beachtenswerthen Stimmitteln und löblichen Spielintentionen, konnte uns Frau Marie **Deetz**, unsere Darstellerin des Gretchens nicht wohl vergessen machen. Diese Meinung schien eine im Publikum allgemein verbreitete. Hr. **Caffieri** sang mit ganz besonderer Theilnahme und guter Disposition; doch würde man es wünschenswerth finden, wenn der eigenthümliche Spuk in der Gartenscene sich nicht mehr wiederholen möchte. Orchester und Sänger leben da in einer Tempofehde. Hr. Carnor trifft im Gesange die diabolischen Tinten recht gut, und was noch mehr werth ist, ohne Uebertreibung. Er hat dabei mit dem grossen Hindernisse der Uebersetzung zu kämpfen. Hrn. **Schulz** (Valentin) gelang mit grosser Wirkung die Beschwörung des Teufels nach der lustigen Studenten- und Soldatenscene im zweiten Akte. — Das Theater hatte man mit Kränzen und Guirlanden so geschmackvoll als möglich dekorirt.

**Wien.** **Rubinstein** hat während seines Hierseins bei den hiesigen Blasinstrumentenfabrikanten Instrumente für ein vollständiges Orchester, nach der neuen Stimmung — welche zufolge Kaiserlichen Befehles im ganzen Reiche einzuführen ist — bestellt. Dasselbe ist für das Kais. russische Conservatorium bestimmt, welches unter der artistischen Direction Rubinstein's am 1. September d. J. eröffnet wird.

— Ferd. **Luib** hat eine umfangreiche Biographie Franz Schubert's vollendet.

— Die auf Monat October fixirte herabgesetzte Orchesterstimmung in den Kaiserl. Theatern ist aus Budget-Rücksichten bis auf Weiteres vertagt worden. Freilich muss ja das Ballet „Monte Cristo" mit feenhafter Ausstattung und enormen Kosten vorher in Scene gehen und der Bau des neuen Opernhauses kostet auch seine 5 Millionen!!

— Wie man vernimmt, soll in dem neuen Opernhause der gesammte Bühnenmechanismus durch eine Dampfmaschine von acht Pferdekraft in Bewegung gesetzt werden. Bereits in London und Paris ist diese Einrichtung im vollen Gange und hat sich auf das Beste bewährt.

— Im Laufe der nächsten Tage kommt im Treumanntheater Offenbach's „**Daphnis und Chloë**" mit **Rott** als Pan zur Darstellung.

— Der Orgelbauer Hr. **Hörbiger** hat ein Instrument im „Musikvereinssaale" ausgestellt, das er „*Vox Humana*" nennt. Es beruht auf dem Prinzipe durchschwingender Zungen, die mit metallenen Schallkörpern versehen sind. Die Königin von England hat das Instrument ankaufen lassen.

— Die Direktion des Hofoperntheaters hat der Regierung einen Plan vorgelegt zur Errichtung einer mit dieser Bühne zu verbindenden Operngesangs- und Balletschule. Der Plan soll genehmigt und seine baldige Ausführung beschlossen sein, und soll dazu eine jährliche Subvention von 15,000 G. gezahlt werden. Ueber den künftigen Leiter und die Lehrer des Institutes ist noch nichts bekannt.

— Das Zöglingsconcert des Conservatoriums zum Beschlusse des Schuljahres fand am 31. Juli bei dichtgefülltem Saale statt. Die „Oberon"-Ouverture wurde vom jungen Orchester sehr kräftig aufgeführt. Frl. Hoffmann sang eine Arie aus „Titus" korrekt, aber mit etwas angegriffener Stimme. In der Begleitung machte sich der Schüler, welcher den obligaten Klarinettpart blies, vortheilhaft bemerkbar. Ein kleines *Duettino* von Rossini wurde von den Damen Repuczynska und Eben korrekt, gut nüancirt und ohne jede Affektazion gesungen. Zum Schlusse spielte der bereits mehrmals gehörte Hr. Schenner ein Mendelssohn'sches Klavierconcert in seiner gewöhnlichen korrekten, aber leblosen Weise. Nach dem Concerte fand die Uebergabe der Medaillen an die austretenden Zöglinge und die Namenlesung der belobten Zöglinge in üblicher Weise statt.

— (Das grosse Sängerfest in Schwender's neuer Welt".) Woran man seit Jahren in Wien vergebens gearbeitet, hat sich gestern verwirklicht: die sämmtlichen deutschen Gesangvereine Oesterreichs waren zu einem grossen Gesangsfeste in der Kaiserstadt vereinigt. Dem energischen Bemühen des Wiener Gesangverein „Biedersinn" ist es gelungen, das erste grosse Sän-

gerfest gelegentlich seiner Banner-Weihe zu veranstalten. Die Vereine waren fast alle vollzählig erschienen, so dass gegen 1600 Sänger Abends um halb 6 Uhr in dem grossen Saale des Schwender'schen Etablissements in Fünfhaus versammelt waren, als um diese Zeit die Banner-Weihe des Gesangvereines „Biedersinn" stattfand. In einer kurzen aber kräftigen Rede begrüsste das Mitglied des „Biedersinne" Freiherr von Rizy die sämmtlichen Sängerbrüder, eine Ansprache, die mit tausendfachem Hoch beantwortet wurde. Nach dieser Feierlichkeit begann die Probe der 5 grossen Gesammtchöre; „Fest-Motto", von Storch, „Kriegers Gebet", von F. Lachmann, Schubert's „Gute Nacht" und Storch's „Ermanne Dich, Deutschland." Herbeck und Storch wurden rauschend begrüsst, der erstere hielt an die Sänger eine kurze, aber zündende Rede, die nicht verfehlte die ohnedies gehobene Stimmung noch zu steigern. Die beiden von Storch componirten Chöre verfehlten nicht, einen mächtigen Eindruck hervorzubringen, namentlich „Ermanne Dich, Deutschland" ist ein ungemein imposanter und würdig daherschreitender Chor, den kräftigen Worten Wagner's anpassend. — Um Punkt 8 Uhr wurden die Vorträge mit dem Fest-Motto eröffnet, worauf „Krieger's Gebet" folgte; nun begannen die Vorträge derjenigen Vereine, welche um den von dem Wiener Männergesangverein ausgesetzten Ehrenpreis, bestehend in einem silbernen Pokal, konkurrirten. Es betheiligten sich daran 13 Vereine, unter denen der von Liesing den Reigen eröffnete. Die Kremser und Brünner leisteten, was schöne Stimmen und Präzision anbelangt, das Beste. Den Preis errang der Männergesangverein von Brünn. Der um 10½ Uhr einfallende heftige Regen machte die Fortsetzung des Festes unmöglich. Mehr als 10,000 Personen wohnten dem Feste bei, das so herrlich begonnen, durch die Ungunst der Witterung aber ein so trauriges Ende gefunden.

**Prag.** Alexander Dreyschock ist von seiner grossen Kunstreise jetzt hierher zurückgekehrt, wird jedoch schon in einigen Wochen nach St. Petersburg übersiedeln, um seine Stellung als Professor des Clavierspiels am dortigen Conservatorium anzutreten.

**Pau** (in den Pyrenäen). Hier starb der Violinvirtuose Louis Eller. Derselbe war in Graz geboren und kaum 40 Jahre alt.

**Paris.** Berlioz ist nach Baden-Baden und der Pianist W. Krüger nach Deutschland abgereist.

— Der königl. preuss. Musikdir., Organist Adolph Hesse, hat in Paris (in der Kirche St. Clotilde) ein Orgelconcert gegeben, zu welchem alle Pariser Organisten, viele Musiker, Kritiker und Dilettanten eingeladen waren. Hesse spielte sowohl eigene Werke, als Bach'sche Fugen, für die Franzosen viel zu „einfach" und „ascetisch". Sie nennen sein Spiel „deutsch und protestantisch"!

— Ende September werden die französischen Orpheonisten (Männergesangvereine) grosse Concerte in Turin und Mailand geben. Bereits haben sich 100 Orpheon-Gesellschaften einschreiben lassen; sie werden von Eugen Delaporte dirigirt werden. Von den städtischen Behörden werden der Valentino-Palast in Turin, die Scala und die Arena in Mailand festlich hergerichtet werden: ein ebenso seltener als glänzender und ehrenvoller Empfang für fremde Männergesangvereine.

— Der bekannte musikalische Kritiker Joseph d'Ortigue hat ein Buch von 500 Seiten über die Kirchenmusik *(la Musique de l'église)* soeben erscheinen lassen. Es sind gesammelte Artikel, die er im *„Journal des Débats"*, im *„Temps"*, in der *„Revue de Paris"*, in seinem eigenen Journal *„la Maîtrise"* u. s. w. während beinahe 30 Jahren seiner journalistischen Thätigkeit veröffentlichte.

**London.** Von Rudolph Schachner ist ein von ihm selbst gedichtetes und componirtes Oratorium: „Israels Rückkehr von Babilon", in Exeter-Hall mit grossem Beifall zur Aufführung gelangt. Da es, wenn wir nicht irren, früher schon in Berlin aufgeführt und besprochen worden ist, begnügen wir uns mit der Mittheilung, dass die Aufnahme von Seiten der hiesigen Musikkenner eine ausserordentlich anerkennende war und dass die Kritik sich über die zahlreichen Schönheiten dieser Tondichtung mit einstimmigem Lobe vernehmen lässt.

— Die Aufführung von Meyerbeer's Dinorah, im Coventgarden-Theater, welche durch Faure's Krankheit verzögert war, hat nun endlich am 6. d. M. vor stark gefülltem Hause Statt gefunden. Mlle. Patti sang die Dinorah und übertraf sogar die Erwartungen ihrer eifrigsten Enthusiasten. Sie hat den Charakter des lieblichen Mädchens so ganz in sich aufgenommen, dass sie mit keiner Anderen zu vergleichen ist. Sie singt diese Rolle nicht, sie spielt sie nicht, sie ist durch und durch das leibhaftige Original des grossen Componisten. Jede Scene war eine neue Ueberraschung für das staunende Publikum, und wir müssten jede Nummer des Meisterwerks aufführen, um diese wunderbare Interpretation würdig anzuerkennen, denn eine jede war ein Triumph für die Sängerin, die Bühne und Publikum zu vergessen schien, wie für den erhabenen Schöpfer dieser Partitur. Es steht fest, dass die Patti mit dieser Rolle auf dem Culminationspunkt der Vollkommenheit steht, dem gegenüber ihre Rosine und Zerline bedeutend an Werth einschrumpfen. Auch die übrige Darstellung, namentlich in den Ensemblestücken war vortrefflich und es genügt, die Darsteller Faure (Hoel), Gardoni (Corentin), und in den zweiten Rollen Néri-Baraldi, Tagliafico, Mad. Rudersdorff u. s. w. namhaft zu machen, um zugleich den genussvollen Abend zu bezeichnen, den sie uns bereitet haben. Frau Didié war vorzüglich als Ziegenhirt und musste die für sie geschriebene Einlagearie auf stürmisches Verlangen wiederholen.

— Mlle. Trabelli ist auch für die nächsten drei Saisons am Theater Ihrer Majestät engagirt worden.

— Die Saison ist nun fast zu Ende, mit wenig Ausnahmen giebt es keine Concerte mehr. Thalberg hat uns verlassen, ebenso Laub, Jaell, Becker, Rubinstein etc. Ein hiesiger Concertunternehmer hat das glänzende Dreigestirn Frl. Adelina Patti, Alfred Jaell und Laub zu einer zweimonatlichen Tour durch England und Schottland engagirt. Auch Thalberg wird eine Tour (Ende August) durch die Provinzen Englands unternehmen. Die beiden Opernhäuser schliessen Mitte August.

— Folgende Aussteller des Zollvereins in der Classe der musikalischen Instrumente erhielten die Preismedaille. Baden: Welte, Haselwander, Hentsch. Baiern: Pfaff. Preussen: Adam, Bechstein, Grimm, Gebrüder Koscke, Schmidt, Spangenberg. Sachsen: Breitkopf & Härtel, Irmler, Gebrüder Schuster, M. Schuster jun., Wagner & Comp. Würtemberg: Hardt & Bressel, Hundt & Sohn, Messenharter jun., Pross, Geschwind & Comp., Schiedmayer & Söhne, Trayser & Comp.

**Mailand.** Das Scalatheater gedenkt als die bedeutendste Herbstnovität Gounod's „Faust" zu bringen, zu dem alle Vorbereitungen im Gange sind.

**Neapel.** Hier sind gegenwärtig alle Bühnen geschlossen und es ist nicht abzusehen, wann sie wieder geöffnet werden. Was das S. Carlo anbelangt, so liegt der Grund der Sperrung darin, dass das Publikum den Dir. Musella nicht haben will, während die Intendanz ihn protegirt. Jenes aber bestand auf der Entlassung, und da diese nicht erfolgt, so blieb das Theater stets leer, bis es endlich gesperrt werden musste.

**Pesth.** Die Operette: „Herr und Madame Denis" wurde am 31. Juli zum ersten Male im hiesigen Nationaltheater aufgeführt und mit ungetheiltem Beifall aufgenommen. Den Text der Operette hat Szerdahelyi in's Ungarische übertragen.

(Der allgemeine deutsche Sängerbund). Der zweite Bericht des schwäbischen Sängerbundes ist soeben ausgegeben worden; nach demselben gewinnt die Idee der Einigung aller deutschen Sänger immer mehr Boden. Es werden in dem Berichte 46 landschaftliche Sängerbunde aufgezählt, sieben weitere werden demnächst gegründet. Diese 53 Sängerbunde umfassen etwa 1800 Einzelvereine und circa 35,000 Sänger. Nach den bisher von den Sängerbünden eingegangenen Nachrichten ist beinahe Einstimmigkeit unter den deutschen Sängern dafür, dass ein allgemeiner deutscher Sängerbund gegründet werde. Dem Berichte ist beigegeben ein Entwurf von Satzungen des allgemeinen deutschen Sängerbundes in 15 kurzen Paragraphen. Als Tagesordnung für die Berathung des auf den 21. Sept. nach Coburg anberaumten Sängertages (Versammlung von Abgeordneten der Sängerbunde) ist die Bildung eines allgemeinen Sängerbundes, speciell die Berathung des vorgelegten Entwurfs angegeben.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.





Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 34. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 20. August 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Recensionen.

**Rudolph Wirsing,** Das deutsche Theater, Leipzig, bei Carl Geibel.

Der thätige und verdienstvolle Director des Leipziger Stadttheaters nennt sich als Verfasser eines Buches unter obigem Titel, in welchem er die Mängel und Schwächen der gegenwärtigen Theaterzustände zu beleuchten sucht, und ebenso Mittel und Wege, eine Reform herbeizuführen. Insoweit das Buch die Aufgabe, die diesen Blättern obliegt, berührt, erscheint es auch nothwendig, einige Worte über den Theil, welcher speciell die musikalischen Zustände betrifft, zu sagen. Der Verf. hat in seiner langjährigen Laufbahn viele Erfahrungen gesammelt, die ihn berechtigen, ein Urtheil über Vergangenheit und Gegenwart, eine Meinung zu Gunsten der Zukunft auszusprechen. In musikalischer Beziehung sind die Erfahrungen des Verfassers nicht minder zahlreich, als in den übrigen Zweigen dramatischer Kunst, aber sie scheinen hier rein der Praxis mit Hintenansetzung jeglicher Theorie entsprossen, ja theilweise stehen die ausgesprochenen Ansichten auf so schwachen Füssen, dass es nur weniger Worte bedürfen wird, sie umzustossen.

Der Verfasser vergleicht die italienischen Sänger mit den deutschen, und lässt sich auf Seite 56 darüber folgendermaassen aus:

„Die italienischen Sänger, welche, bevor sie überhaupt daran denken dürfen, die Bühne zu betreten, sich mehrere Jahre hindurch ihrer gesanglichen Ausbildung widmen, und eine tüchtige Schule durchmachen müssen, es auch im Allgemeinen ernster mit ihrem Berufe nehmen, leisten daher durchschnittlich bei Weitem mehr, als die deutschen Sänger, selbst wenn man in Erwägung zieht, dass jene sich in der Regel nur auf die Musik ihres Vaterlandes beschränken, während diese in allen möglichen Opern — seien es deutsche, italienische oder französische — thätig sein müssen. Ebenso steht fest, dass in Deutschland in der Regel die Sängerinnen mehr lernen und in der Technik des Gesanges fertiger sind, als die Sänger".

Der Verfasser sucht hier Mängel der vaterländischen Kunst, die leider allgemein sind; es ist längst anerkannte Thatsache, dass auch in Italien die männlichen Kunstgrössen höchst selten zu treffen sind, und dass in dieser Beziehung Deutschland nicht zurücksteht. Was aber die jahrelangen Studien der Italiener anbelangt, so scheint der Verfasser nur einige Berühmtheiten gehört zu haben, oder war taub für die Fehler der grossen Schaar. Der Italiener ist in den meisten Fällen ein geborener Sänger, er hat eine metallreiche Stimme, auch Kehlfertigkeit, und könnte aus diesem Organe Grosses schaffen, wenn er eben sich dem Studium hingeben wollte, welches Herr Dir. Wirsing nicht genug hervorzuheben weiss. Nur wenige italienische Sänger aus dem grossen Haufen bringen es zu einer gewissen Grösse, die meisten aber fallen, wie unsere deutschen Sänger, der Vergessenheit anheim. Ausserdem schlägt der Verfasser das reichhaltige Repertoir der deutschen Sänger gegenüber der italienischen Einseitigkeit viel zu gering an. Der Italiener, wenn er überhaupt lernt, lernt nicht Gesang, sondern einzelne Gesangspartieen. Wir sprechen auch hier nur von der Masse, und lassen die Koryphäen des italienischen Kunstgesanges ausser Acht. Die Masse studirt eben ein paar Opernrollen ein und ist dabei immerhin musikalisch ungebildet, so ungebildet, als man von einem deutschen Dilettanten kaum anzunehmen berechtigt ist. Der deutsche Sänger ist gezwungen, sein Repertoir mit den reichsten Schätzen der internationalen dramatischen Compositionen zu füllen, und wenn wir ein häufig vorkommen-

des übereiltes Einstudiren ebenso verdammen, wie Hr. Dir. Wirsing in seinem Buche, so liefert es doch jedenfalls Beweis vielseitiger musikalischer Bildung, die keineswegs zu unterschätzen ist. Der Verfasser scheint überhaupt geneigt, die Verhältnisse Deutschlands herabzuziehen, und sie mit anderen Nationen in Vergleich zu bringen, welche aber fast alle die Mängel, die der Verfasser unserem Vaterlande vorwirft, selbst eigen haben.

Nachdem von den Vorzügen der italienischen Sänger den deutschen gegenüber gesprochen, wendet sich der Verfasser zu den Componisten, und nimmt auch hier Parthei gegen seine Landsleute. Es ist nicht unsere Aufgabe, gegen den Geschmack zu rechten, und dem Verfasser seine Vorliebe für die Opern Italiens streitig zu machen, aber vor Anschuldigungen müssen wir die deutschen Componisten wahren, die sie nicht verdienen, zumal wenn sie auf die Italiener zurückfallen. So heisst es u. A. auf Seite 61:

„Daher (dass nämlich die Componisten mit der menschlichen Stimme schalten und walten zu können glauben) kommt es, dass so sehr viele deutsche Opernparthieen ganz wider die Regeln der Gesangskunst geschrieben sind, dass in ihnen der menschlichen Stimme Dinge zugemuthet werden, die ihrer Natur zuwider, dass der Sänger Figuren ausführen soll, die wohl für die Violine und Clarinette praktikabel sind, nicht aber für die Singstimme“ etc.

Hätte doch Verfasser gleich einige Beispiele aus deutschen Opern aufgeführt, in welchen der menschlichen Stimme instrumentale Passagen zugemuthet sind. Uns dünkt, gerade bei den italienischen Opern trete der überladene Coloraturgesang zum Vorschein, und unsere deutschen Componisten sind den Italienern fast nur in Ausnahmefällen auf dieses Gebiet gefolgt. Nachdem ferner verschiedene Mängel des Opernwesens und auch die Veränderung der äusseren und inneren Form des musikalischen Dramas besprochen sind, heisst es auf Seite 84, die irrigen Ansichten genügend kennzeichnend, folgendermaassen:

„Ferner ist es der grosse Umschwung im Bereich der Oper, das Verlangen nach stärkerem Hervortreten des dramatischen Elements bei derselben, das zu einer grösseren Sorgfalt in der Ausarbeitung der Ensembles hindrängt. In älterer Zeit ward die Oper überhaupt mehr concertmässig behandelt, selbst da, wo sie — wie z. B. bei Mozart, Beethoven, Spontini — ihrer Natur bereits entschieden dramatisch war. Die Sänger der ersten Soloparthieen mussten ihre Arien und Romanzen vortrefflich, womöglich virtuosenhaft vortragen. Damit war man zufrieden, verlangte nicht, dass diese Sänger auch Spiel haben sollten und beachtete die minder glänzenden Momente, selbst die grösseren Chöre und Ensembles, weniger als jetzt, wo ein grosser Theil des Publikums fast jede Note der klassischen und neueren Repertoireopern kennend Tact für Tact das Werk genau verfolgt.“

Die Unsitte, nicht dem ganzen Werke, sondern nur den Solostücken der ersten Sänger zuzuhören, herrscht noch heute in Italien, indessen verstehen wir nicht, warum Verfasser diese Unsitte zu uns hinüberpflanzen will. Man denke sich Mozart's „Zauberflöte“ (mit Ausnahme der beiden Arien der Königin der Nacht, welche absichtlich so reich ausgestattet und in die Höhe geschraubt waren) virtuosenhaft vorgetragen, dazu ein Publikum, das nur den Arien mit Vergnügen zuhörte, und man wird gestehen, dass Mozart, der sein Publikum kannte, nicht die beiden herrlichen Quintetts, nicht die Priesterchöre geschrieben hätte, um unbeachtet zu bleiben. Oder glaubt Verfasser vielleicht, Beethoven habe so lange mit Aufführung des „Fidelio“ zurückgehalten, weil er keine Leonore finden konnte, welche die Arie con bravura vortragen konnte? Verlangte man zu den Zeiten Beethoven's kein Spiel vom Sänger, als der Meister, nachdem er lange nach einer dramatischen Grösse gesucht hatte, endlich Wilhelmine Schroeder fand, die er würdig und fähig erachtete, die Riesenaufgabe durchzuführen? Oder kann Herr Dir. Wirsing sich die Möglichkeit einer Darstellerin der Vestalin denken, die ihre Rolle an den Lampen heruntersingt, und sich im Uebrigen um die Handlung nicht kümmert? Oder kann Jemand an Weber's „Euryanthe“ denken, ohne nicht zugleich die characteristischen Eindrücke jeder einzelnen dramatischen Figur zu erkennen? Alle diese Fragen müssen wir nach den vom Verfasser ausgesprochenen Ansichten aufwerfen, und wir glauben, die Unhaltbarkeit der Gedanken, die Verfasser kundgiebt, an den Tag gelegt zu haben. —

Im ganzen Buche herrscht Routine und practische Erfahrung, indessen musste sich Verfasser hüten, im Eifer für Verbesserungen sich zu Kunsturtheilen hinreissen zu lassen, welche nicht immer den Boden der Wahrheit berühren, und so dem von ihm Angestrebten mehr schaden als nützen. G. C.

**Rudolf Radecke,** Op. 1. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Berlin, Carl Paez. Pr. 10. Sgr.

— — Op. 3. Mädchen-Lieder, drei Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Berlin, T. Trautwein (Bahn) Pr. 10 Sgr.

— — Op. 4. Vier Lieder für eine tiefe Stimme mit Clavierbegleitung. Berlin, ebendaselbst. Pr. 12½ Sgr.

— — Op. 5. „An die Tonkunst“, Lied für Sopran, Alt Tenor und Bass. Berlin, ebendaselbst. Preis: Partitur 5 Sgr., Stimmen 5 Spr.

Die Erstlingswerke dieses strebsamen Musikers, welche wir des eng zugemessenen Raumes wegen nur allgemein besprechen können, tragen mehr oder weniger, wie dies zumeist mit allen Erstgeburten der Fall ist, bemerkbare Schwächen der zeugenden Kraft. Der Vocalpart wird häufig zu instrumental behandelt und die unsanglichen Melodien werden von der massenhaften Begleitung fast erdrückt. Dazu kommt noch, dass die meisten Lieder von nicht schlagender Wahrheit, Natürlichkeit, Empfindung und Gefühlsinnerlichkeit die Gebrechen declamatorischer Gezwungenheit an sich tragen. Will der Componist, der auf dem instrumentalen Gebiete Anerkennungswerthes geleistet, dass seine Lieder gesungen werden und Anklang finden sollen, so nehme er für die Folge hauptsächlich darauf Bedacht, seinen Melodien ein gesanglicheres Gewand zu geben. Die Melodien, wie die untergeordnete Begleitung sollen und müssen stets den poetischen Stoff als ein geistig empfundenes und durchdachtes Spiegelbild reflectiren. Die Lieder aus Op. 1 und Op. 4. „Untreue“ von Uhland und „Wenn sich zwei Herzen scheiden“ von Geibel, bewahrheiten unsere oben aufgestellte Behauptung zumeist, obgleich sie in Rücksicht auf harmonische Gestaltung vor den meisten anderen den Vorzug verdienen. Von den Geibel'schen Liedern des Op. 3 ist das 3.: „Gute Nacht, mein Herz“ das sangbarste. Die Lieder des Op. 4 von Rückert: „Der Himmel hat eine Thräne geweint“, „Leb' wohl, und sehen wir uns wieder“, von Reinick: „Ich hab Dich geliebt“ und von Dingelstedt: „Die Wolken ziehen schwarz“, sind in ihrer Conception vielfach verfehlt und harmonisch unwirksam. Die Bezeichnung der Lieder: „Für eine tiefe Stimme“ rechfertigt sich auch nicht, denn von einer tiefen Stimme verlangt man nicht mehr das F der zweigestrichenen Octave. Das Op. 5 würde sich besser zu einem Streich- als Vocalquartett eignen. Die melodische und rhythmische Bewegung in solcher Stereotypform kann nicht ansprechen. Durch sämmtliche Lieder bekundet der Componist Talent; nur ist er mit demselben noch nicht im entschiedenen Besitze der ausführenden Mittel. Th. R.

**Peter Streck**, Kurzgefasste practische Anleitung zur Militairmusik überhaupt, und zu jedem Instrument derselben insbesondere verfasst. München. Druck der Lithographischen Anstalt von Wild.

Der Verfasser dieser „kurzgefassten" Anleitung zur Militairmusik — welche beiläufig angedeutet nur 261 Seiten gr. 4-Format einnimmt — ist, wie wir aus dem Titelblatt ersehen, Obermusikmeister der Königl. Bayerischen Militairmusik.

Bekanntlich ist kein Mangel an sogenannten Schulen für alle Instrumente, die in neuer und neuster Zeit als Solo- und Orchesterinstrumente verwendt werden. Seit 1817, mit der Erfindung der Ventile und Einführung der chromatischen Ventilinstrumente in Preussen, waren die einzelnen und bedeutenden Virtuosen als Lehrer bemüht für ihre Instrumente theoretisch-practische Lehrbücher und Schulen zu schreiben, so dass keins der neueren, vervollkommneten Tonwerkzeuge existirt, für welches nicht systematisch geordnete Schulen oder Tabellen geschrieben sind. Es ist hier, bei dieser Besprechung nicht der Ort, alle die Vertreter der einzelnen Instrumente zu nennen, die sich durch Anfertigung und Herausgabe solcher Schulen und Tabellen verdient gemacht haben, da ich bereits in meinen bei C. F. Kahnt in Leipzig 1858 u. 1860 erschienen Schriften „Zur Geschichte der preussischen Militairmusik" und durch meine vielen Aufsätze über Militairmusik in den Jahrgängen von 1859, 1860 und 1861 der „Neuen Berliner Musikzeitung, wie in den Bänden 50, 51, 52, 53, 54 und 55 der „Neuen Zeitschrift für Musik" mit davon gesprochen. Ganz besonders mache ich auf die Nummern 6. 7. 31. 32. 47 und 48 des 14. und auf die Nummern 32. 33. 42 und 43 des 15. Jahrganges der „Neuen Berliner Musikzeitung" aufmerksam. Hinzufügen will ich nur noch, dass wir ausserdem seit vielen Jahren durch H. Sussmann (Leipzig bei C. F. Kahnt) und Adam Wirth (Offenbach a. M. bei Joh. André) etc. treffliche theoretisch-practische Schulen für die chromatischen Ventilinstrumente der Trompete, des Waldhorns, des Cornet à piston, der Flügel-, Alt- und Tenorhörner, der Tenor- und Basstuba, des Bombardon's u. s. w. besitzen und dass von dem Musik-Director W. Wieprecht ebenfalls praktische Tabellen für alle chromatische Instrumente der Militairmusik existiren.

Jedes menschliche Werk gehört mit seiner Eigenthümlichkeit der Form nach seiner Zeit an. Es ist deshalb eine Forderung des menschlichen Wesens, immer wieder in neuer Form aufzutreten, d. h. der naturgemässe Fortschritt, der sich aus dem schon Vorhandenen, aus der neuen Aneignung, Auffassung desselben natürlich, mit gesundem, klarem Geiste entwickelt, und wie nirgends, so auch in der Tonkunst, ist Stillstand möglich. In der vorliegenden Anleitung haben wir objectiv kein neues Streben in der Form, also keinen Fortschrittt entdecken können. Für die Musikcorps der preussischen, österreichischen, belgischen und französischen Armeen ist sie mindestens nicht practisch; denn die Militairmusikcorps dieser Staaten stehen nach dem, was wir aus der „kurzgefassten Anleitung" des Hrn. Obermusikmeisters P. Streck ersehen, an Intelligenz und Künstlerschaft um Vieles höher als die Bayerischen Militairmusikcorps. Von jedem neu eintretenden Hautboisten oder Trompeter verlangt man in Preussen, wie in den oben angeführten Staaten, dass er von dem ersten Tage seines Eintrittes seine Leistungsfähigkeit practisch so verwerthe, um mit seiner Einzelleistung nicht störend auf das Ensemble zu wirken. Individuen, die solche Elementarkenntnisse, zu weiterer Ausbildung ihrer Real- und Kunststudien in den Musikcorps, nicht mitbringen, werden von preussischen Musikmeistern und Stabstrompetern als unbrauchbar abgewiesen.

Jeder eintretende Militairmusiker hat also bei uns die nöthigen musikalischen Vorkenntnisse und die technischen Fähigkeiten auf seinem Instrumente, und kommt durch die sorgfältig geleiteten Corpsübungsstunden und häusliche Studien nach und nach dahin, um sich das Attribut eines Künstlers beilegen zu dürfen. In Baiern ist man nach Auslassung des Hrn. Streck noch nicht so weit. Da sollen die Novizen nach Anleitung des Musikmeisters durch verschiedene Nachhülfestunden erst Scalen und Uebungstücke blasen lernen. Die Musikproben sind so einzutheilen, dass der Musikmeister 1 Stunde für die schwächeren Leute, 1 Stunde Vormittags für das Ensemble und 1 Stunde Nachmittags für Anfänger verwenden soll. Eine solche Eintheilung mag für Waisenhäuser und Stadtmusiker empfehlenswerth sein, aber für Königl. Militairmusikcorps ist es degradirend, Individuen als Collegen neben sich zu haben, die als Lehrlinge und Musikhandlanger vielleicht noch weniger als sogenannte Bauernmusikanten zu leisten vermögen. Ein grosses Vergnügen kann es unter solchen Umständen nicht gewähren, bayerischer Musikmeister oder Stabstrompeter zu sein. Dies sind die traurigen Folgen, wenn, wie nach der Analogie des Hrn. Streck anzunehmen, in Bayern jeder ausgehobene Rekrut ein geborenes musikalisches Genie sein muss. Der Hr. Obermusikmeister erachtet es auch für nothwendig, dass die Hautboisten und Trompeter zu den verschiedenen grossen und kleinen Musikproben, wie die Soldaten zur Fütterung, durch längere oder kürzere Trompetensignale herbeizublasen sind. Müssen denn in Baiern alle Militairmusiker in Kasernen wohnen? — Nach dieser Einrichtung scheint es so. Das, was der Hr. Verfasser in den §§. 2. 3. 4 und 5 als zweckmässig und nothwendig seinen Musikmeistern und Stabstrompetern zu geben erachtete, weiss bei uns bereits jeder Hautboist und Trompeter. Durch diese Paragraphen wird den bayerischen Militairmusikmeistern von ihrem Obermusikmeister ein grosses Armuthszeugniss ausgestellt. Wie hoch stehen dagegen unsere Militairmusikmeister da. Die Meisten füllen vollständig mit ihrem Wissen und Können ihre Stellen aus. Viele von ihnen leisten in theoretisch-wissenschaftlicher Beziehung bedeutend mehr, als sie zu ihrer Stellung gebrauchen, so dass mit diesen alle offenen Obermusikmeister- und Armeemusikdirectorstellen der europäischen Staaten besetzt werden könnten. In dem Abschnitte, wo Hr. Streck „von der Behandlungsweise der Instrumente spricht, erwarteten wir sachgemäss eine terminologisch-analytische Auseinandersetzung der Leistungsfähigkeit und Behandlungsweise der einzelnen Instrumente, statt dessen sagt er uns, was jeder Bauernmusikant weiss und ohne Anrathen des Hrn. Streck alle Tage thut, wie die verschiedenen Bläser die verschiedenen Instrumente zu reinigen, fleissig einzuölen und den Grünspan zu beseitigen haben. Jeder Besitzer eines neuen Instrumentes soll zu dem Ende dasselbe im 1. Jahre alle Monate, im 2. Jahre alle 2 Monate, im 3. und den folgenden Jahren alle 3 Monate tüchtig einölen. Was man nicht Alles aus einer practischen Musikschule lernen kann! — Ohne Reinigung und Einölung geht es bei der Militairmusik nicht mehr.

Es wäre zu naiv, wollte der Herr Verfasser behaupten, er biete uns mit dieser besprochenen Anleitung eine „neue Schule". Im Sinne eines ährenlesenden Sammelwerkes und einer emsig und unverdrossen zusammengetragenen Speicherfüllung — aber weniger nach pädagogisch-theoretisch-methodischen Grundsätzen geordnet — sind sämmtliche Instrumente tabellarisch zusammengestellt und mit Uebungsstücken versehen. Das Elementare haben alle andern ältern Schulen mit dieser gemein. In dem Abschnitte vom „Arrangement" suchten wir auch vergeblich nach theoretisch-methodischen Auseinandersetzungen und Unter-

weisungen in der Instrumentation, durch deren Kenntnissnahme doch einzig und allein der angehende Arrangeur eine gute und wirksame Copie herstellen kann; denn jedes Arrangement muss als Copie, gegen das Original gehalten, ein Erzeugniss des Urbildes im Geiste und Sinne desselben sein, d. h. es soll nicht nur das Vorhandensein des Originals getreu wiedergeben, sondern das vorhandene Material soll sinn- und wirkungsvoll zu einer Characterzeichnung in Tönen für die zu bestimmende Copie verwandt werden. Hierbei hat man sein Hauptaugenmerk auf die Vertheilung der materiellen Kraft zu richten. Ein Musiker nun, der in ästhetischer Weise die Steigerungen der Stärke- und Schwächegrade, welche im Urbilde liegen, gegen die imponirenden u. zu verwendenden Orchestermassen abzuwägen versteht, verdient ein guter, geistvoller Arrangeur genannt zu werden. Wir könnten hierüber noch Vieles schreiben. Davon liest man aber in der practischen Anleitung des Hrn. Streck nichts. Er sagt nur:

„Alle Musikstücke, welche der Musikmeister oder Stabstrompeter zur Aufführung bringt, müssen, nachdem dieselben beim Arrangement über die Natur jedes Instruments nachgedacht haben, gut und effectvoll für die passende Tonart gesetzt sein."

Von der 190. Seite ab giebt der Verfasser als Anhang die Volkshymnen aller Nationen im bayerischen Infanteriemusik-Arrangement. Von diesem reden wir, da es uns für jetzt an Raum gebricht, vielleicht einmal später besonders. Die Instrumentirung ist mit kleinen Abweichungen im Allgemeinen die, welche ich seit 1858 durch meine Schriften als Normalinstrumentirung in B zur Einführung in Preussen empfohlen und die seit 1861 zur Ausführung angestrebt wird. So verwendet Hr. Streck bei der bayerischen Infanteriemusik: Picolo und Flauto's in Des, Clarinetten in As, Es und B, Waldhörner in As, B und Es, Flügelhörner in B, Althörner in B, Trompeten in B alto und Basso und in Es, Tenorhorn in Es oder B, 3 Posaunen, Bariton und Bombardon in B Fagotte und kleine und grosse Trommel. Warum hat Hr. Streck bei seinem Infanteriemusik-Arrangement die überall in der Infanteriemusik eingeführte und wirksame Oböe nicht, da ja doch in seiner Schule eine Tabelle aufgestellt ist? Wir vermuthen, da Herr Streck kein Arrangement für Jäger- und Cavalleriemusik gegeben, dass er nur seine Functionen als Obermusikmeister bei der bayerischen Infanteriemusikcorps auszuüben hat. Auch können wir nicht annehmen, dass er als Obermusikmeister sämmtlicher bayerischer Militairmusikcorps mit diesen Arrangements weniger vertraut sein sollte. Schliesslich bemerken wir nur noch, dass diese kurzgefasste Anleitung als Vorrathsmagazin mit seinen Stoffansammlungen in Ermangelung anderer Schulen und Tabellen von allen blasenden Musiknovizen benutzt werden kann. Der Titel ist deshalb auch nicht objectiv genug gestellt. Der Herr Obermusikmeister Streck möge es uns nicht übel deuten, wenn wir die Wahrheit gesagt haben. Die Wahrheit zu sagen ist durchaus nicht leicht; ja es scheint sogar selbst da schwierig zu sein, wo es sich zunächst nur um eine wahrheitsgetreue Berichterstattung gedruckt vorliegender Ansichten handelt. Mancher wird gross durch das was er gewollt, wenn auch die Meisten ihre Grösse oder Berühmtheit erst durch das erhalten, was sie erreicht. So wünschen wir denn, dass diese Streck'sche Musikschule in Bayern dazu beitragen möge, ein wahrhaft practisches Bildungselement für die angehenden Militairmusiknovizen zu werden. Vielleicht ist sie es schon geworden?! — Th. R.

---

## Berlin.

### *Revue.*

Im Königl. Opernhause wurden in vergangener Woche die drei Opern: „Freischütz", „Prophet" und „Robert der Teufel" gegeben. — Im „Freischütz" sang Frl. Mik die Agathe, freilich keine Parthie, die auf dem Repertoire eines Mezzo-Soprans eine sehr dankbare Rolle behaupten kann; sie liegt denn doch der Trägerin oft zu unbequem, um ohne merkbare Anstrengung gesungen zu werden. Manches gelang sehr wohl, und als Aushülfe betrachtet, können wir die Leistung im Ganzen als eine lobenswerthe nennen. Fräul. Zschiesche sang auch heute das Aennchen — die Rolle, in welcher sie debutirt hatte — correct und fleissig. — Im „Prophet" glänzte vor Allen Frl. Lucca, welche die Berthe zu ihren brillantesten Parthien zählt. Die Fides des Fräul. de Ahna glättet sich mit jeder Vorstellung harmonisch mehr, möchte die strebsame Künstlerin nur noch etwas mehr an schwungvollem Vortrage, an innerer Wärme gewinnen. Für beide Damen war der Beifall ein reicher und verdienter. Auch Herr Ferenczy strebt sichtlich vorwärts, es sind die eifrigen Gesangsstudien hörbar, welche er gemacht, und in seiner heutigen Leistung zu erkennen. Fehlt ihm auch noch die Freiheit im Gebrauch seiner klangvollen Stimme wie in der äusseren Repräsentation, so ist er für das grosse Repertoire der Hofbühne (welche wöchentlich vier bis fünf Opern bringt) doch ein nicht zu unterschätzender Gewinn; er kann, wenn auch im Augenblick noch nicht für eine erste Stelle befähigt, doch als Reserve-Tenor willkommen sein. — In „Robert der Teufel" — trotz der grossen Hitze bei vollem Hause — debutirte Fräul. Antonini als Isabelle. Die Stimme ist, wie bei den meisten Coloratursängerinnen, eine kleine und leicht bewegliche, aber leider auch eine kranke und wenig klangvolle; der Ton hat fast gar keinen Körper und bei dem geringsten Versuch, ihn anzuschwellen, wird er ängstlich zitternd (bei Weitem verschieden von dem Vibriren einer vollen Klangwelle) und bricht ab. Nur im piano, fast möchten wir sagen: im pianissimo hat der Ton einen weichen Klang. Dagegen hat Frl. Antonini unleugbar manches Tüchtige gelernt, ihre Scalen im Umfange von C bis zum hohen D sind flüssig, ihre Coloratur, Legato wie Stakkato, klingt sauber und correct, der Triller (selbst auf dem hohen C) ist rund und perlend. Weniger hat uns die Detaillirung der Phrase gefallen, hier begegneten wir manchen Ungenauigkeiten und Verschwommenen, wie z. B. der getragene As-dur-Satz im Finale des zweiten Actes fast bis zur Unkenntlichkeit im Rythmus verschleppt wurde. Die Gnaden-Arie wird bei so geringen Stimmmitteln fast zur Unmöglichkeit. Das Publikum nahm die Debutantin, welcher eine erklärbare Befangenheit wohl zu Gute zu halten ist, freundlich auf. Fernere Leistungen werden uns zeigen, ob Fräul. Antonini einer Stellung an der Hofbühne gewachsen erscheint. Wiederum aber erhalten wir den Beweis dafür, dass auch die Pariser Gesanglehrer die Stimmen überanstrengen, dass sie denselben, indem sie ihnen die flüssige und geschmackvolle Technik geben, zugleich den grössten Theil des ursprünglichen Wohlklangs nehmen. Möchten das Alle beherzigen, welche Paris für das gelobte Land der Gesangsausbildung halten. — Um wie viel gesünder und wohlthuender klang die Stimme des Fräul. Lucca, ein Riesen-Organ gegen die gebrochenen und gedämpften Töne Isabellens. Kein Wunder, wenn das Publikum sich da doppelt des Schatzes bewusst wurde, welchen es in Frl. Lucca besitzt und dieselbe mit Beifall überschüttete. Der Robert gehört zu den besten Parthien

des Herrn Woworsky, klar im Ausdruck und fleissig ausgearbeitet in den Details. So wurde das einleitende Solo zur Sicilienne — ein schwieriges Stück für jeden Sänger — sehr flüssig und auch humoristisch belebt gesungen und das Falsett sehr geschickt benutzt. Nur auf diese Weise vermögen die Sänger unser Publikum wieder dahin zu bringen, dass es den Gesang dem rohen Loslegen vorzieht. Wir wollen mit Vergnügen den Sängern in ihrem Streben beistehen und ihre Bemühungen, wenn sie auf wirklich künstlerischem Sinn basiren, bis in die Einzelheiten zur Kenntniss bringen; wir halten das für eine der angenehmsten Pflichten der Kritik. Auch der Bertram des Herrn Fricke hat in gesanglicher Hinsicht sehr gewonnen, wogegen das Dämonische in der Darstellung wie im musikalischen Ausdruck noch mehr hervortreten kann. Bei der Stelle im ersten Finale: „Hast ja gesagt", wo das hohe Eis in F übergeht, muss das Eis anschwellen, bis das F fortissimo das Thema wieder beginnt — dann erst wird der Effect hier der beabsichtigte. Der verstorbene Staudigl machte das unübertrefflich schön. — Chöre und Orchester, unter Hrn. Taubert's Leitung, so wie die Ausstattung und die Ballets liessen nichts zu wünschen übrig. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Se. Majestät der König haben geruht, den Mitgliedern des Königl. Domchors, welche bei den Krönungsfeierlichkeiten in Königsberg thätig waren, sowie den Mitgliedern der Königl. Kapelle, welche den Krönungsmarsch mit executirt haben, die Krönungsmedaille am Bande zu verleihen. — Die Königlichen Kammermusiker, welche zu der Krönung in Königsberg im vergangenen Jahre befohlen waren und denen die Krönungsmedaille am Bande zum Tragen verliehen worden ist, sind die Herren: Kapellmeister Taubert, Concertmeister Gebr. Ganz, die Kammermusiker Vidal, Ronneburger, Böhmer, Vollgold, Eduard Richter, Schulz, Wilhelm Lotze, Bennewitz, Teetz, Gabrielski, Robert Richter, Nehrlich, Besser, Schunke, Wuras, Kosleck, Meissner, Grimm und Hentschel.

— Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien" wird auf Allerhöchsten Befehl neu einstudirt. Die Vielka wird Frl. Lucca, den Conrad Herr Krüger und den Hauptmann Saldorf Herr Fricke singen.

— Der Hofcapellm. A. Schmidt ist aus Schwerin und der Componist u. Organist H. Stiehl aus Petersburg hierangekommen.

— Bei Gelegenheit der Aufführung der „Rolandsknappen" von Lortzing im Kroll'schen Theater müssen wir die Bemerkung machen, dass vor Lortzing schon unser Hofkapellmeister Dorn denselben Stoff als Operntext benutzt und auf die Bühne gebracht hat. „Die Rolandsknappen" komische Oper in 3 Akten, Text und Musik von Heinrich Dorn, wurden im alten Königsstädter Theater als Jugendwerk des Componisten am 15. Juli 1816 zum ersten Male gegeben.

**Cöln.** Die Vollendung und Eröffnung des neuen Stadttheaters wird vor dem 15.–20. October nicht stattfinden.

**Königsberg.** Eine Uebersicht unserer einheimischen Oper vom 7. September bis zm Schluss am 23. April ergiebt folgendes Resultat: Es wurde aufgeführt von Adam: „der Postillon" (1 Mal); Auber: „der Feensee" und „Gott und Bajadere" (je 1 Mal), „Maurer und Schlosser" (2 Mal); Boieldieu: „Johann von Paris" (1 Mal), „Weisse Dame" (3 Mal); Bellini: „Romeo und Julie" und „Nachtwandlerin" (je 1 Mal), „Norma" (2 Mal); Donizetti: „Lucia und Liebestrank" (je 1 Mal), „Lucrezia" (2 Mal), „Regimentstochter" (3 Mal); Fioravanti: „Dorfsängerinnen" (1 Mal); Flotow: „Stradella" und „Martha" (je 1 Mal), „Müller von Meran" (3 Mal;) Grétry: „Richard Löwenherz" (1 Mal); Gounod: „Faust und Margarethe" (4 Mal); Halévy: „Die Jüdin" (3 Mal); Kreutzer: „Nachtlager" (3 Mal); Lortzing: „Waffenschmid" (3 Mal), „Czaar und Zimmermann" (4 Mal); Marschner: „Templer und Jüdin" und „Vampyr" (je 1 Mal), „Hans Heiling" (2 Mal, ausserdem der 3 Akt 1 Mal); Méhul: „Joseph in Egypten" [Jakob und seine Söhne] (2 Mal), „Schatzgräber" (3 Mal); Meyerbeer: „Robert der Teufel" (1 Mal), „Hugenotten" (3 Mal); Mozart: „Figaros Hochzeit" (1 Mal), „Zauberflöte" (3 Mal, der erste Akt ausserdem 1 Mal), „Don Juan" (3 Mal); Offenbach: „Orpheus" (8 Mal), „Fortunios Lied" (4 Mal); Nicolai: „Die lustigen Weiber" (1 Mal); Rossini: „Tell" (3 Mal), „Othello" (1 Mal), „Semiramis" (2 Mal), „Barbier" (4 Mal, ausserdem der 2. Akt 1 Mal); Spohr: „Jessonda" (2 Mal); Verdi: „Troubadour" (3 Mal) [nur mit den Marchisio's und der Artôt]; Wagner „Tannhäuser" (3 Mal), „Der fliegende Holländer" (5 Mal); Weber: „Oberon" (1 Mal), „Euryanthe" (5 Mal), „Freischütz" (5 Mal, ausserdem der 2 Akt 1 Mal). Zusammen 23 Componisten mit 47 Opern (und Operetten) in 116 (sage hundertundsechszehn!) Opernvorstellungen binnen nicht voller 8 Monate, wozu noch viele Sing- und Liederspiele, Possen mit Gesang u. dgl. kommen in welchen unsere Opernkräfte grösstentheils auch mitwirken mussten.

**Breslau.** Im November d. J. kommt hier die grosse romantische 3actige Oper „Vineta" nach einer Novelle von Gerstäcker bearbeitet und componirt von R. Wuerst, zur Aufführung.

**Düsseldorf,** 10. August. Wir haben hier im Sommer an musikalischen Genüssen grossen Mangel, denn Düsseldorf besitzt trotz der 50,000 Einwohner nicht einmal ein ordentliches Orchester; ein grosser Makel für unsere Künstler-Stadt. Wöchentlich einmal erfreut uns zwar die von Elberfeld herüberkommende berühmte Langenbach'sche Kapelle; sie hat aber während des ganzen Sommers kein ernstes Concert, sondern fast nur leichte Tanzmusik. Unser hiesiges Vaudeville-Theater unter Leitung des Hrn. Dir. Banke liefert Gesangspossen genug und erst vorgestern führte es uns das Schenk'sche Operettchen „Der Dorfbarbier" vor. Obgleich wir auch keinen musikalischen Genuss registriren können, so wollen wir doch die gelungene Aufführung erwähnen. Frl. L. Schwarzenberger steht, was Gesang anbetrifft, der ganzen Gesellschaft voran. Sie hat sich hier als Soubrette durch lebendiges Spiel, angenehme Erscheinung und schöne Stimme so sehr bewährt, dass sie der entschiedene Liebling des Publikums geworden ist. Im „Dorfbarbier" entfaltete sie als Suschen in den beiden Arien ihre klare, volle, routinirte Stimme. In Köln, wo wir sie als Aennchen im „Freischütz" und als Marie im „Waffenschmied" hörten, erzielte sie ebenfalls die besten Erfolge. Hr. Grauert, der den Barbier Lux spielte, war recht wacker an seinem Platze und wurde von den übrigen Mitspielenden gebührend unterstützt.

**Memel.** Am 31. Juli beendigte die Königsberger Oper ihr Gastspiel mit den „Hugenotten". Einer vorausgegangenen Opernvorstellung müssen wir noch gedenken, und zwar „die lustigen Weiber", welche ihrer vorzüglichen Aufführung halber bei vollem Hause repetirt wurde. Den Preis des Abends theilte Frau Pettenkofer (Frau Fluth) mit Hrn. Thümmel (Falstaff); beide wurden bei der Wiederholung mit Applaus empfangen und nach jedem Act gerufen. Zum Gelingen der Ensembles trugen wesentlich Fräul. Pochmann (Fr. Reich), Hr. Thelen (Fluth), Hr. Greger (Reich), Hr. Rabling (Fenton), Hr. Pohl (Cajus) und Hr. Jäger (Spärlich) bei.

**Coblenz.** Der hiesige Männergesangverein „Orpheus" hat dem Herzog Ernst von Coburg-Gotha, in Anbetracht seiner grossen musikalischen Verdienste, die Ehrenmitgliedschaft des Vereins

angetragen, und es hat der Componist der Bitte gern entsprochen.

**Aus der Lausitz**, 25. Juli. Auch in unserer Lausitz hat sich am Himmelfahrtstage ein allgemeiner Sängerbund gebildet, unter dem Namen: Sängerbund der Oberlausitz. Als Vorort wurde die Hauptstadt der Lausitz: Bautzen, gewählt.

**Dresden.** Frau Bürde-Ney ist vollkommen hergestellt zurückgekehrt, auch Frl. Janauscheck traf von ihrer Urlaubsreise wieder ein. Tichatscheck feiert im Herbste das Jubelfest seiner 25jährigen Anstellung an der Dresdener Hofbühne (und ist noch immer der alte — ewig Junge!).

— Eine Angelegenheit, welche vom früheren Director des Hoftheaters mit grosser Vorliebe in Angriff genommen war, hat endlich unter Hrn. v. Könneritz einen vorläufigen Abschluss gefunden: die Vertiefung der Orchesterstimmung. Die verschiedenen Versuche, welche zunächst mit älteren Opern gemacht wurden, waren zum Vortheil ausgefallen, hingegen bei einem Versuche von Marschner's „Templer und Jüdin" zeigte sich der entschiedene Mangel einer schärferen Tonfarbe, weshalb man davon absah, neuere Opern mit dieser tiefen Stimmung zu geben. Da nun aber die Dresdner Orchesterstimmung nur um 10 bis 14 Schwingungen — noch nicht einen Viertelton — gegen den französischen Normalton höher steht, so hat die zur Berathung dieser Frage von Hrn. v. Könneritz zusammenberufene Kommission ihre Ansicht dahin ausgesprochen, dass eine Vertiefung der Stimmung nothwendig ist, allein ein Zurückgehen nur bis zur sogenannten Pariser Stimmung für die Dresdner Capelle nicht zu empfehlen und deshalb vorläufig die zeitherige Stimmung beizubehalten sei, bis sich an andern Theatern bestimmte Resultate festgestellt haben.

— In den drei ersten Monaten April bis Juli wurden folgende Opern gegeben: „Figaro's Hochzeit, Zauberflöte, Freischütz, Euryanthe, Oberon, Robert der Teufel, Dinorah, Rienzi, Tannhäuser, Lohengrin, Stradella, Wilhelm Tell, Der Barbier von Sevilla, Die Stumme, Fra Diavolo, Die weisse Dame, Johann von Paris, Norma, Die Nachtwandlerin, Lucia, Der Troubadour, Orpheus in der Unterwelt, Fortunio's Lied".

— Der Dresdner Tonkünstlerverein zählt jetzt 126 ordentliche 74 ausserordentliche Mitglieder. Im verflossenen Vereinsjahre kamen 53 Instrumentalwerke von 31 verschiedenen Componisten zur Aufführung.

**Leipzig.** Frl. Anna Reiss, die wir im Laufe der verflossenen Saison als tüchtige Concertsängerin kennen lernten, debutirte am 7. August am Dresdner Hoftheater als Amine in der „Nachtwandlerin" mit bestem Erfolge. Die dortige Kritik zollt nicht nur ihren gesanglichen Leistungen vollen Beifall, sondern spricht ihr auch nicht gewöhnliche dramatische Begabung zu.

**Hamburg.** Wie zu erwarten stand, beginnt die Opernsaison mit dem so allgemein beliebten Gounod'schen Werke: „Faust und Margarethe", und werden die Opernfreunde diesmal den Genuss haben, dasselbe vollständig zu hören, da die bisher weggelassene Kirchenscene ebenfalls zur Aufführung kommt. Gounod hat in dieser Scene sein Talent für die ernstere Gattung auf das Glänzendste bewährt. Ueberall, wo die Kirchenscene aufgeführt wurde, erklärten sie die Musikkenner für ein Meisterwerk. Von Seiten der Direction soll Alles geschehen sein, um sie ihrem künstlerischen Werthe angemessen vorzuführen. Die nächsten Opern-Novitäten sind: 1) „Der Juwelier von St. James", romantische Oper in 3 Acten von Griser. 2) „Das Wunderkätzchen", komische Feen-Oper in 3 Acten, von demselben Componisten. 3) „Amelie, oder der Maskenball", grosse Oper in vier Acten mit Tanz, von Verdi. 4) „Der Musikfeind", Operette in 1 Act, von Genée. Als Gäste sind für die nächste Saison zu erwarten: Sgra. Artot aus Brüssel, Frl. Lucca und Frl. de Ahna, vom K. Hoftheater in Berlin. Aus diesen Mittheilungen mögen die Freunde des Stadttheaters abnehmen, dass Hr. Dir. Herrmann die Zeit während der Schliessung der Bühne wohl benutzt hat, um dem Publikum ein mit Umsicht gewähltes vollständiges Repertoir darbieten zu können.

— Der Director des Stadttheaters, Hr. Herrmann, ist von seiner Reise zurückgekehrt und beginnen nächste Woche schon die Proben zu den Vorstellungen, deren Anfang am 31. August (erste Oper „Faust") festgesetzt ist.

**Carlsruhe.** Nach Schluss der Ferien haben die Vorstellungen am 3. August mit dem „Freischütz" wieder begonnen.

**Bad Schwalbach.** Die hiesige „Liedertafel" hat dem Königl. Preuss. Gen.-M.-Dir. Meyerbeer einen solennen Fackelzug mit Serenade gebracht; der Meister hat als Ausdruck seines Dankes ihr die Zueignung eines Chorgesanges versprochen.

**Homburg.** Das gestrige Concert im Kursaal war trotz tropischer Hitze ein sehr besuchtes. Sind doch die Namen Dustmann-Meyer, Vieuxtemps und Alfred Jaell in hohem Grade geeignet, ein zahlreiches Auditorium heranzuziehen. Vieuxtemps, stürmisch empfangen, spielte das von ihm selbst componirte Adagio und Rondo aus dem A-moll-Concert. Neu war uns eine von dem Künstler zum erstenmal gespielte und von ihm selbst componirte *Introduction et Polonaise*, welche enthusiastischen Beifall fand. Diese Composition zeichnet sich durch seltene Fülle, Frische und Originalität der Melodieen aus und wird nicht verfehlen, einen wahrhaft hinreissenden Eindruck zu machen. Des Künstlers vollendeter Vortrag wurde stürmisch applaudirt. — Frau Dustmann-Meyer sang eine Arie aus Don Juan und zwei Lieder von Liszt und Schumann. Der Pianist Jaell spielte ein Concert (G-minor) mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn, eine Sonate für Clavier und Violine von Beethoven, zwei von ihm selbst componirte Piecen und einen Walzer von Chopin.

**Wiesbaden.** Frl. Hulda Anstensen trat vorgestern als „Undine" hier zum ersten Male auf. Stimme und Erscheinung machten einen wohlthuenden Eindruck, sodass sich Frl. Anstensen zur Nachfolgerschaft der Fr. Deez als wohl qualificirt erweisen dürfte, wenn anders der Erfahrungssatz, dass der erste Eindruck der richtige sein soll, sich auch ihr gegenüber bewährt. Das Wegfallen der anfänglichen Befangenheit wird ihr bei dem ferneren Auftreten mit zu Statten kommen.

**Baden-Baden.** Angekommen sind am 12. d. Frl. Artot aus Brüssel, Fürst Gelitzin aus Moskau, Componist Delibes aus Paris und Musikdirector Kalliwoda aus Carlsruhe.

— Das neue Theater, welches Baden nunmehr mit Stolz das seine nennen darf, hat begonnen, seine internationale Mission zu erfüllen. Der rühmliche Wettstreit, welchen deutsche und französische Kunst einzugehen bestimmt sind, ward am 9. August eröffnet und am 11. fortgesetzt. An beiden Abenden wurde mit den vorzüglichsten Sängerinnen und Sängern der italienischen und komischen Oper, sowie des lyrischen Theaters von Paris, eine neue komische Oper in 2 Acten von Hector Berlioz: „Beatrice und Benedict" (Text nach Shakespeare's „Viel Lärmen um Nichts" vom Componisten selbst bearbeitet) unter Direction des Autors zum ersten Male aufgeführt. Berlioz' künstlerische Stellung in der französischen Musik ist eine selbstständige und originelle, isolirte. Seiner Natur nach ächter Franzose und durchaus Romantiker, zeigt er dennoch die aufrichtigsten Sympathien für deutsche Kunst. Einer der eifrigsten Verehrer und Vorkämpfer für Gluck, Weber und Beethoven in Frankreich, war er durch seine Vielseitigkeit (als Symphonien-, Oratorien-, Kirchen- und Operncomponist), durch sein musikalisches Wissen (denn er ist eine unbestrittene Autorität in der Instrumentationskunst und einer der bedeutendsten französischen Polyphoniker), wie durch sittlichen Ernst dazu berufen, auf einem deutschen Thea-

ter die französische Oper zu repräsentiren. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, eine eingehende Kritik dieses Manuscriptwerkes zu versuchen. Die Berlioz'sche Musik ist weder leicht zu fassen, noch oberflächlich zu beurtheilen; man muss sich eingänglicher mit ihr beschäftigen, um ihren Werth schätzen zu lernen. Denn was man auch im Einzelnen gegen diesen Meister einwenden mag, um zu erklären, warum er eine eigentliche „Popularität" noch nicht erlangt habe: so muss doch Jeder fühlen, dass er einem Genie gegenübersteht, das seine eigenen Wege mit bewundernswerther Consequenz verfolgt; dass völlig auf eigenen Füssen steht, und durch Schärfe der Characteristik, Glanz der Instrumentation, Vielseitigkeit der Auffassung, poetischen Schwung und geistreichen Humor mehr als hinreichend ersetzt, was in seiner originellen Erfindung an sogenanntem einschmeichelndem Melodienfluss vermisst werden mag. Die Charactere sind mit Meisterhand gezeichnet. Das Graziöse, Fein-Komische der Beatrice (Mad. Charton-Demeure), das Derb-Humoristische des Benedict (Herr Montaubry), das Sentimental-Lyrische der Hero (Mlle. Monrose) ist streng auseinander gehalten und mit grossem Farbenreichthum ausgestattet. Den Glanzpunkt der Oper bildete der Schluss des ersten Actes, ein Nocturne für zwei Soprane (Hero und Ursula, Mad. Geoffroy), das durch seine zarte Innerlichkeit und ächte Poesie in beiden Vorstellungen einen Beifallssturm erregte, welcher im Hervorruf der Sängerinnen und Componisten, mit Werfen von Blumenbouquets, sich gipfelte. Ebenso erhielten die Arie der Hero („Je vais le voir") das Duett zwischen Beatrice und Benedict („Comment le dédain pourrait il mourir") im ersten Act, sowie die grosse Arie der Beatrice („Dieu! que viens-je d'entendre!") und das Final-Duett des zweiten Actes zwischen Beatrice und Benedict (L'amour est un flambeau") den lebhaftesten Beifall. Ferner ist das vortreffliche Männer-Terzett zwischen Benedict, Claudio (Hr. Lefort) und Don Pedro (Hr. Balanqué) — „Me marier! Dieu me pardonne" — ein wahres Brillantfeuer des Humors, besonders hervorzuheben; auch der kräftigen Chöre: eines Introductionschores („Le More est en fuite") mit anschliessender origineller Sicilienne, sowie des derb-komischen Trinkerchores im zweiten Act, einer Improvisation des Bass-Buffo Somarone (Hr. Prilleux) — „Le vin de Syracuse" — ist rühmend zu gedenken. Die originelle Komik eines Intermezzo des ersten Actes — in welchem der Capellmeister Somarone sein „Epithalame grotesque" (eine Doppelfuge mit komischen Figurationen der Oboe) zur Hochzeitsfeier von Hero und Claudio einstudirt — wurde zwar weniger verstanden, amusirte aber die Musiker um so mehr. Noch sei der schwungvollen Ouverture erwähnt, deren Motive dem Final-Duett von Beatrice und Benedict, sowie der grossen Arie von Beatrice entnommen und höchst geistreich verarbeitet sind. Die Aufführung war tadellos. Alle Sänger wetteiferten, ihre Aufgaben glänzend zu lösen; Applaus begleitete fast jede Nummer. Das Orchester (aus den hiesigen Kräften mit Hinzuziehung einiger auswärtiger Künstler gebildet) leistete unter Direktion von Berlioz Bewundernswerthes. Der Erfolg ist als ein höchst günstiger zu bezeichnen. Zur Eröffnung des ersten Abends wurde nach der „Jubel-Ouverture" von Weber (dirigirt von Könnemann) ein Prolog von Méry durch Hrn. Montjauze gesprochen. Am zweiten Abend ging der Berlioz'schen Oper die erste Aufführung der über 100 Jahre alten, unserm lebenden Geschlecht völlig unbekannten komischen Operette „La servante Maitresse" von Pergolese (dem Componisten des „Stabat mater") unter Direktion von Könnemann voraus, worin Hr. Balanqué als „Pandolphe" und Mad. Geoffroy als „Zerbine" sich rühmlichst auszeichneten.

**Wien.** Rubinstein's „Kinder der Haide" sollen im Hofoperntheater nächstens wieder in die Scene gehen und zwar mit Frl. Destinn in der Rolle der Isbrana. Die übrige Besetzung bleibt unverändert. Der Componist hat während seines jüngsten Hierseins in der Partitur einige, meist die Instrumentation betreffende Abänderungen vorgenommen.

— Kapellmeister Josef Strauss nimmt von hier Abschied, um seinen Bruder Johann in Petersburg abzulösen. Nach Schluss der dortigen Saison wird er eine Kunstreise über Dresden nach Berlin und Hamburg antreten.

— Dem Vernehmen nach wollen die Wiener Männergesangvereine die glückliche Genesung Ihrer Majestät der Kaiserin durch gemeinschaftliche Veranstaltung einer Serenade mit Fackelzug in Schönbrunn feiern. Die Huldigung wird sich voraussichtlich zu einem imposanten patriotischen Feste gestalten.

— Am 12. d. M. wurde in der Versammlung des Männergesangvereins das officielle Einladungsschreiben des „Schillervereins" in Triest an den Männergesangverein verlesen, und da die statutenmässige Anzahl von 100 Theilnehmern bei gleicher Stimmenvertheilung in den gleichzeitig aufgelegten Subscriptionsbogen bereits erreicht war, so wurde die Sängerfahrt von der Versammlung als beschlossen betrachtet.

**Teplitz.** Unter unseren Badegästen befindet sich der dänische Componist Siegfried Saloman, welcher jetzt in St. Petersburg als Lehrer des Contrapunkts und der Composition lebt, mit seiner Gemahlin der berühmten Sängerin und Gesangslehrerin Mad. Nissen-Saloman. Dieselbe ist bekanntlich erste Lehrerin des Gesanges an dem neuen Conservatorium, welches am 1. September d. J. in St. Petersburg eröffnet wird, unterrichtet die Grossfürstin Helene und ist die gesuchteste und geschätzteste Gesangslehrerin Russlands, zu der aus allen Theilen des weiten Reichs mehr Schülerinnen strömen, als sie annehmen kann. Hr. Saloman hat hier eine dreiaktige heroische Oper „das Bild der Dacia" vollendet, sowie eine romantische „Bianca di Luna" begonnen, von denen die Welt demnächst gewiss hören wird.

**Pesth.** Ein Musikfreund, der Obergespann Hr. von August, ist im Besitze des Violoncells, worauf Kaiser Joseph II. in engerem Cirkel zu spielen pflegte und das er einem seiner Günstlinge schenkte. Das Instrument kam nachher noch in verschiedene Hände, namentlich auch in die des Violoncell-Virtuosen Merk, bis es endlich der jetzige Besitzer von dem Kunsthändler Johann Wagner in Pesth für eine bedeutende Summe erwarb.

**Brüssel.** Die Sängerin der Bouffes Parisiens, Frl. Pfonère, hatte das Unglück, dass ihr inmitten der Scene die Stimme vollständig versagte, die sie seitdem auch nicht wieder erlangte. Sie musste ihren ferneren Leistungen entsagen und ist nach Paris abgereist, um Aerzte zu consultiren.

**Paris.** Dieser Tage wurden in den beiden neuen Theatern auf dem Chateletplatze, welche am 15. August dem Publikum eröffnet werden, Versuche über die Akustik, die Ventilation und die Beleuchtung der Säle angestellt. Letztere findet in der Weise statt, dass das Licht von etwa 1500 Gasflammen vermittelst starker Reflectoren durch eine mattgeschliffene Glasscheibe in den Zuschauerraum geworfen wird. Die Präfecten der Seine und der Polizei, der Municipalrath, viele hohe Beamte und Damen wohnten den Versuchen bei, die, wie man vernimmt, ganz befriedigend ausgefallen sein sollen.

— Das Théâtre lyrique hat sich mit Wiederaufnahme von Boieldieu's „Johann von Paris" Verdienste erworben. In der Titelrolle präsentirte sich Herr Warnots, ein Tenor, den die Provinzen geschickt hatten, durchaus vortheilhaft. Grosses Interesse erregte an demselben Abend des weltberühmten Pergolese komische Oper „die dienende Herrin". Das Stück, dessen Sujet von dem Advokaten Baurans in leichten zierlichen Versen geschrieben ist, wurde zuerst am 14. August 1759 in Paris auf-

geführt. Aber nicht die überaus einfache und schlichte Fabel war es, der man mit Theilnahme diesmal folgte; sondern die Musik, trotzdem sie allenthalben Spuren des Rostes trägt. Hr. **Tilmant** dirigirte sie mit einer Sorgfalt, wie wenn er das Conservatoire-Orchester vorführen wollte. Eine gute Idee war die Einführung eines Scarlatti'schen Präludiums, instrumentirt von Gevaert's, als Ouverture zu Pergolese's Werk. Die Aufnahme der Antiquität war eine glänzende und beweist, dass man noch immer gern aus der Schatzkammer des Alten sich auftischen lässt.

— Am Napoleonstage (15. August) fanden diesmal folgende Gratis-Festvorstellungen statt. In der grossen Oper das Ballet „der Stern von Messina" und „Xacarillo". In der komischen Oper „Jeannettens Hochzeit". Die übliche Fest-Cantate war von Semet.

— Rossini's „Graf Ory" wird nächstens so gegeben werden, wie der Componist diese Oper geschrieben.

— Der Staatsminister Graf Walewski hat in seiner Rede zum Beschluss der öffentlichen Prüfungen im Conservatorium erklärt, dass Halévy's nachgelassene Oper in der grossen Oper zur Aufführung komme. Er habe sich mit der Wittwe und dem Dichter St. Georges in Verbindung gesetzt und in Folge dessen die Vollendung der Recitative Hrn. Ambroise Thomas übertragen.

### Musikbericht aus Kissingen.

Mit gefälliger Erlaubniss eines unserer Mitarbeiter entlehnen wir einem Privatbriefe die folgenden, der sachkundigen Feder des Hrn. Musikdir. **Wieprecht** entflossenen Nachrichten über die Musikzustände Kissingens: „......... Die grösste Angst vor dem Leben in einem Kurorte flösste mir der Gedanke an die sogenannte Bademusik ein, der stundenlang Morgens und Abends ausgesetzt ich mich bereits sah. Ich kenne so ziemlich den Geschmack für die Tonkunst, wie er in den west- und süddeutschen Bädern herrscht und war darauf vorbereitet, nichts als Walzer, Polkas, italienische Opernsätzchen u. dgl. hören zu müssen. Aber wie sehr hatte ich mich in Bezug auf Kissingen da getäuscht! — Ich fand hier eine zwar kleine Kapelle vor (nicht einmal Flöte, Oboe und Fagott sind doppelt besetzt), aber in einer Kunstvollendung, dass sie vielen grossen Orchestern Deutschlands als Muster vorgehalten werden könnte. Von einem so delikaten, abgerundeten, rein intonirenden Ensemble, wie es diese kleine Badecapelle aufweist, kenne ich kein besseres Beispiel. Das Spiel derselben fesselt mich so sehr, dass man mich beständig an meine Kurpflicht erinnern muss. Denken Sie sich, dass täglich Morgens, sowie Abends von 6 bis 8 Uhr, also vier Stunden musicirt werden muss, und sie würden es verzeihlich finden, wenn Sie Leistungen hörten, welche den handwerksmässigen Stempel tragen. Gleichwohl wird hier nichts geboten, sowohl im Programm wie in der Ausführung, was nicht vollgültigen künstlerischen Werth hätte. Von den klassischen und modernen Sinfonieen und Ouverturen bis zu den Potpourris, von den instrumentirten Liedern Mendelsohn's, Schubert's, Beethoven's bis zu den Walzern und allerlei hübschen Tänzen, beherrscht diese kleine Kapelle alle Richtungen der Musikliteratur mit Meisterschaft. Gestern Abend spielte man die Ouverture zum „Sommernachtstraum" mit 4 ersten, 4 zweiten Violinen, 2 Bratschen, 2 Celli, 2 Bässen, 1 Flöte, 1 Oboe, 1 Fagott, 2 Clarinetten, 2 Hörnern, 2 Trompeten, 2 Tenorposaunen und Timpani. Einer der ersten Violinisten hielt eine Flöte zwischen den Knieen und spielte gleichzeitig die Flöte da, wo sie unentbehrlich ist. Das zweite Fagott wird durch den Tenorposaunisten so bewundernswerth discret ersetzt, dass auch der feinste Kenner des Instrumentalwesens nicht im Geringsten gestört wird. Die Präcision des Streichquartetts vollends ist unübertrefflich und zu dem Allen die Auffassung des Ganzen echt künstlerisch. Wie gesagt, diese kleine Capelle verdient als Muster in Bezug auf Instrumentalleistungen aufgeführt zu werden. Ihr Dirigent ist der Concertmeister des Theaterorchesters in Mainz, Hr. **Heinefetter**, ein Cousin der berühmten Sabine Heinefetter. Der Mann ist viel zu bescheiden, als dass die musikalische Presse bisher Gelegenheit gefunden hätte, von ihm Notiz zu nehmen. Aber Sie können es mir glauben, dass er es vor tausend Anderen verdient, aus dem unverdienten Dunkel gezogen zu werden. Der gute, fleissige Heinefetter und sein wackeres Orchester werden mir für alle Zukunft eine angenehme Erinnerung bleiben!

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 35. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 27. August 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. | Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

| Bestellungen nehmen an | Briefe und Pakete | Preis des Abonnements. |
|---|---|---|
| in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. — Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr. | werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten. | Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie. |

Inhalt. 

## Mozart's „Don Giovanni" in Covent-Garden.

Von

*Alfred Freiherrn von Wolzogen.*

Eine der Hauptopern der jetzt ihrem Ende nahenden Weltausstellungs-„season" in der Royal Italian Opera in Covent Garden zu London war Mozart's „Don Giovanni". Für einen Kunstfreund, der die mise en scène dieses Werkes zu seinem speziellen Studium gemacht hat, war dies immerhin als ein glücklicher Zufall zu betrachten, wenngleich manches hinter den Erwartungen des deutschen Besuchers zurückblieb, der für seinen stall-Platz 25 shillings, gleich 8 Thaler 10 Sgr. preussisch, hatte zahlen müssen*). Leider ging mir unter dem langen Queue-Machen der vorfahrenden Wagen, und da die in Covent Garden gebotene „evening dress" (Ballanzug) bei dem sehr miserablen Wetter ein Aussteigen aus dem cab nicht zuliess, die Ouverture verloren, und ich erreichte meinen stall- (Parquet-) Platz erst in dem Moment, wo Don Giovanni sich von Donna Anna loszureissen strebt und ihr sein: „*Chi son io, tu non saprai!*" zuruft. Das Haus, das bekanntlich seit einigen Jahren erst aus der Asche neu erstanden ist, machte trotz seiner Grösse und der Frische aller inneren Dekorationen keinen besonders imposanten Eindruck. Namentlich fand ich die Damen-Toiletten gegen die Zeiten, da die angebetete Grisi hier ihre Triumphe gefeiert, auffallend vernachlässigt, und diese Toiletten waren es, welche in ihrer diamantenen und points-d'Alençon-Herrlichkeit sonst immer den Hauptlüstre des Ganzen ausgemacht hatten. Möglich, dass das allzu zahlreiche Contingent der zur „International Exhibition" nach London gepilgerten „foreigners" an diesem Minus fashionablen Glanzes Schuld trug. Wenigstens weiss ich, dass die englische Aristokratie sich in dieser „season" an dem Logenabonnement in Covent Garden so gut wie gar nicht betheiligt hatte. — Die Grundfarben des Zuschauerraums sind roth und gold; 5 Logenränge thürmen sich über einander, und die einzelnen Logen sind nach Art der italienischen ganz geschlossen und durch roth seidene Vorhänge gegen unberufenen Einblick zu sichern. Das Parterre hat man auf ein Minimum reducirt, da die Parquet-Sitze bis hinten hin reichen. Sehr hübsch ist der Cristall-Lüstre, die Beleuchtung vortrefflich. Das Orchester, welches zunächst meine Aufmerksamkeit auf sich zog, und noch immer unter Signor Costa's energischer Leitung steht, hat 16 erste und eben so viel zweite Violinen, 10 Bratschen, 11 Celli und 11 Contrabässe aufzuweisen, lauter exquisite Instrumente, so dass die Schönheit der Klangmasse sofort in's Ohr fällt. Auch versteht es sich von selbst, dass ein Mann von Costa's Feinheit und Gewandtheit seine Armee ganz in der Hand hat, dass er ausnehmend delikate Nüançen anzubringen weiss, dass nie auch nur der kleinste Verstoss gegen die Principien der Reinheit und Accuratesse vorkam. Ganz anders aber stand es mit der Auffassung des keuschen, classischen Componisten. Da ereigneten sich Dinge, die es fast in Zweifel ziehen liessen, ob man denn überhaupt noch Mozart höre, oder nicht vielleicht Verdi, Balfe, Gounod oder sonst irgend einen Modernsten der Modernen.

*) Der eigentliche Preis eines Stall- oder Logenplatzes im zweiten Range (hier „first tier" genannt, da der „Grand-tier" — unser erster Rang — nicht mitzählt, weil alle Logen desselben stets für die Dauer der ganzen Saison vermiethet, also für Nicht-Abonnenten niemals zu haben sind), ist zwar nur eine Guinee (21 shillings oder 7 Thlr.), die Buch- und Musikalienhändler aber, bei denen man Theaterbillets kauft, um sich die oft meilenweite Fahrt nach dem box-office (Billet-Verkauf-Bureau) zu ersparen, schlagen stets auf, je nach dem Umfang der Nachfrage.

Die leidigen rallentandi, der ewige Tempo-Wechsel zeigten wenig Respect vor der Musik, die man vorführte. Und dann — wozu diese Riesenorchester, hinter deren Forte jede Menschenstimme zu einem Nichts zusammenschrumpft? Solche Fortes aber kamen häufig genug vor, wobei dann die Solisten kaum mehr zu hören waren. Obwohl der Theaterzettel ein „powerful cast" (mächtige Besetzung) ankündigte, kann ich doch die Durchschnittsleistungen der Sänger nur äusserst mittelmässig nennen, zumal in Mozart's Geist eigentlich keiner von ihnen tiefer eindrang. Mr. Faure aus Paris, für den Meyerbeer seinen Hoël in der Dinorah geschrieben, und der hier als Don Giovanni auftrat, besitzt eine Stimme von seltenem Umfang und prächtiger Fülle, wie ich mich davon in einem Privatzirkel zu überzeugen Gelegenheit hatte. Er erreicht das hohe *G* und *As* ohne Schwierigkeit und geht auch unten wohl bis in's *F* hinab; dem furchtbaren Orchester von Covent Garden gegenüber aber erschien selbst diese Stimme bei allem Wohlklang fast ganz mark- und farblos. Zu diesem Eindruck trug allerdings die zahme, gentlemanlike, und blasirtgesellschaftliche Manier viel bei, in der er seinen Helden darstellte. Sein Spiel war das eines süssen, angenehmen Jünglings voll sanfter Empfindung für den „fair sex", von durchaus guten Manieren und gewiss nicht uncavaliermässig, aber ohne eine Spur jener dämonisch hinreissenden Gewalt, ohne die sich ein wirklicher Don Juan doch gar nicht denken lässt. Faure liebt das Piano-Singen (denn er kann singen), das delikate Colorit, die feine Detail-Malerei, und trug in Folge dessen z. B. das Ständchen und das „*là ci darem la mano*" sehr hübsch vor, fiel aber in den mächtigen Ensembles durchaus ab. Spiel und Gesang waren am meisten im Einklang in dem gewöhnlich sehr unvollkommen zu Gehör gebrachten „*Metà di voi qua vadano;*" namentlich wurde hier der so sehr bezeichnende Triller auf dem *h* („*e spada al fianco egli hà*") mit vollendeter Meisterschaft herausgebracht, das Ganze mit dem angenehmsten Humor vorgetragen. Die Champagner-Arie war dagegen entsetzlich; das Tempo so rasch, dass keine einzige Note, geschweige denn ein Wort herauskam, die Action so schlaff, als stände ein völlig erschöpfter Lebemann und nicht ein nur durch eine Höllenfahrt zu erschöpfender vor uns. Endlich liess die italienische Aussprache sehr viel zu wünschen übrig, wennschon die herrlichen Recitative mit Gewandtheit und oft feinen Accenten vorgetragen wurden. Unvergesslich wird mir das „*tu che il Zucchero porti*" im Ständchen sein, wo es denn freilich auffallen muss, dass keiner der italienischen Collegen, dass nicht Signor Costa den unglücklichen Pariser Mr. Faure, der den Don Juan nun schon seit 2 Jahren in London singt, einmal leise in's Ohr flüstert, dass das Wort *Zucchero* und nicht *Zucchero* heisst, was doch schon aus Mozart's Sechzehntel-Note hervorgeht, worauf die bedenkliche *e*-Silbe zu singen ist. Von dem unmässigen Tremoliren, wodurch sich Mr. Faure 1860 in Berlin gleich nach einmaligem Auftreten als Alfonso in der Lucrezia Borgia unmöglich gemacht, wurde ich nur am Anfang des Stückes unangenehm berührt; die abscheuliche Unsitte legte sich, je weiter die Leistung vorrückte. Sehr zu loben war der Anzug dieses Don Juan; es that wahrhaft wohl, endlich einmal ein wirklich correct spanisches Costüm und einen Don Juan zu sehen, der nicht in weissen Tricots auf der Strasse herumlief, nicht mit weithin leuchtendem weissen Mantel auf nächtliche Abenteuer ausging, und die Verkleidungsscene nicht mit einem kurzen Mäntelchen ausführte, welches jede Mummerei schlechterdings unmöglich macht. Bei allen Strassen-Auftritten erschien Mr. Faure schwarz, und in Reiterstiefeln, in der Ball-Scene des 1. Finale's ganz genau im Costüm Carl's V. oder Philipp's II., mit aufrechtstehender, doch etwas gemildeter Halskrause, in schwarzem, gelbgestepptem und mit weissem Atlas ausgepufftem Wamms, mächtigem Polster-Beinkleid von gleicher Farbe und weissen Tricots, bei dem Nacht-Abenteuer des 2. Aktes in einem langen schwarzen Mantel, den er dann gegen Leporello's eben so langen dunkelrothen vertauschte. Wie vieles hätten deutsche Regisseure hiervon lernen können, in Dingen, die sich eigentlich alle von selbst verstehen! Carl Formes als Leporello war zwar sehr beweglich und machte Schnurren die Hülle und Fülle; allein von einem spanischen „*gracioso*", der doch auch in der Rolle steckt, wie da Ponte und Mozart sie aufgefasst haben, war freilich in seiner breitspurig-frechen Spielweise, welche den Diener viel zu wenig hervortreten liess, nichts zu spüren. Ueberdies hat sein immer noch mächtiges Organ an Frische und Wohlklang bedeutend verloren. Am besten conservirt erscheint die tiefere Mitte von *C* bis *G* der kleinen Octave, während die eigentliche Tiefe von *B* bis zu dem öfter ohne Noth angeschlagenen grossen *F* und *Es* gedrückt klingt und die Höhe zu wackeln beginnt. Seine italienische Aussprache ist recht deutlich, wenn auch nicht eben fein; in den Recitativen gelang ihm manche kleine Pointe, im Allgemeinen aber war sein Gesang roh und nachlässig. Der Vortrag der *D-dur*-Arie taugte gar nichts, obschon er sich den famosen Lablache'schen Effect auf dem langgezogenen, nasalen *e* („*sua passion predominante è la giovin principiante*") nicht entgehen liess. Auch mit der geringen Coloratur, die die Rolle erheischt, stand es schwach; man sieht: der robuste Sänger hat einmal etwas gekonnt, aber ein ächter Künstlergeist ruht nicht in diesem mächtig ausgerüsteten Körper mit den lang auf dem Rücken herabhängenden braunen Locken. Der Anzug Leporello's war durch das ganze Stück hindurch schwarz mit breitem Ledergürtel und spitzem schwarzen Hut. Der Comthur (Signor Tagliafico) kam zwar zu meinem grossen Entsetzen auch hier in dem bekannten abscheulichen Schlafrock und mit der Nachtmütze, statt in anständiger schwarzer Rittertracht, heraus, sang aber seinen kleinen Part correct und mit schöner, obschon für den colossalen Raum noch immer etwas zu schwacher Stimme. Als geradezu abscheulich muss aber der hier wegen seiner enormen Brusthöhe immer noch sehr beliebte Tamberlick (Don Octavio) bezeichnet werden; in den Ensembles faul und ohne allen Ausdruck singend, alt, dick und hässlich aussehend und sich nicht einmal die Mühe nehmend, seinen dunkelvioletten Anzug mit rothbraunen Reiterstiefeln nach dem Tode des Schwiegerpapas gegen einen schwarzen zu vertauschen, oder die Stiefeln wenigstens in der Ballscene durch Schuhe zu ersetzen, sang er die grosse *B-dur*-Arie: „*Il mio tesoro intanto*" zwar mit colossalem Beifall, aber nichtsdestoweniger in völlig missverstandener Weise, einzig nur mit seinem hohen *b* cokettirend, zu dem er zweimal bei der bekannten Stelle, wo Mozart es den Violinen gegeben, während die Singstimme auf dem *f* ruhen bleibt („*cercate di asciugar*") und einmal noch am Schlusse hinaufstieg, das Stück mit diesem Glanzschrei glorreich endend. Die Coloratur war sehr verwischt und drohte alle Augenblicke umzufallen; von einem Triller, den Rubini, in's *b* hinaufgehend, auf dem *a* so meisterhaft schlug — keine Spur; Piano und Fortissimo überdies, wie bei so vielen modernen Sängern, ganz unvermittelt nebeneinander stehend. Signor Ciampi zeigte sich als Masetto sehr stimmkräftig und in die Ensembles tüchtig eingreifend, wie er aber die lange blonde Flachsperrücke auf dem Haupte eines spanischen Bauern rechtfertigen will, wäre ich begierig zu vernehmen. Auch fasste er den jungen Burschen viel zu alt und pedantisch auf, erinnerte in den Scenen mit Zerline viel mehr an den alten Vormund Bartolo im „Barbier", den er auch giebt, und schnitt namentlich in den burlesken Auftritten mit Leporello grässliche

Gesichter. Wie anders gab Ronconi die Rolle, der jetzt leider! alle Stimme verloren haben soll! Die Arie: „*ho capito*" wurde gesungen und ging leidlich. — Nun zu den Damen! Covent Garden hat jetzt nur einen einzigen weiblichen Magnet, das ist das kleine amerikanische Wunderkind, die jetzt kaum neunzehnjährige Mlle. Adelina Patti, welche in dieser Saison die Lucia, Violetta (in der Traviata), Rosina (im Barbier), Zerlina u. Dinorah zu ihren Hauptaufgaben gemacht hat. Es ist unbegreiflich, dass die intelligente und gewiss im höchsten Maasse gelehrige Künstlerin seit ihrer nun doch schon mehrjährigen Theaterlaufbahn in London noch keinen wohlmeinenden und verständigen Rathgeber gefunden hat, der sie vor dem unmässigen Beifall des urtheilslosen und nur nach unsinnigen Pikanterien verlangenden grossen Publikums, als vor dem falschesten aller Freunde, ernstlich warne und ihr die richtigen Wege weise, auf denen man zum Tempel der echten Kunst gelangt. Bis jetzt kann „*the little young old woman*", wie Chorley sie mit Rücksicht auf ihren altklugen Applomb nicht ohne beissende Wahrheit nennt, dem tieferen Kunstrichter nur für eine interessante Erscheinung, voll origineller Intentionen, aber keineswegs für eine fertige, mustergültige Künstlerin gelten; sie ist von der Persiani, mit der sie, ganz äusserlich betrachtet, am meisten Portraitähnlichkeit hat, noch sehr weit entfernt. Ihre Figur ist, wie gesagt, klein, an's Niedliche streifend, wohl proportionirt und elastisch, ihr Gesichtchen frisch und regelmässig geformt, drall und keck im Ausdrucke. Dem entspricht auch die laute und helle, doch spitze und durchaus soubrettenhafte Stimme vollkommen. Sie singt correkt und mit grosser Geläufigkeit, aber in moderner Weise viel zu viel staccato. Was eine Cantilena sei, hat sie noch nicht gelernt. Obwohl die „Times" Tags darauf das Verdict aussprach, Sgra. Patti habe, wie ein ächtes Bauermädchen, ohne alle Affectation gespielt, sei Mozart's Zerlina gewesen vom Wirbel bis zur Zeh', so wage ich doch zur Entkräftigung dieses Urtheils folgende Einzelnheiten aus ihrem Spiel und Vortrag anzuführen. Im Duett: „*la ci darem*" betonte sie das „*vorrei*", womit ihr Part beginnt, so süss und schmelzend, als wollte sie dem um ihre Gunst werbenden Don Juan dabei sofort in die Arme fliegen; das unmittelbar darauf folgende „*e non vorrei*" aber gab sie, wie sich eines Besseren besinnend, mit schneidender Stimme und schmollend in die Seite eingestemmtem Arm, was sich doch wohl mit Zerlina's Naivetät nicht vertragen, vielmehr eher an jene Travestie erinnern dürfte, da Jemand Schiller's „Glocke" also declamirte, dass er bei dem Verse:

„Da werden Weiber zu Hyänen
„Und treiben mit Entsetzen Scherz"

das Wort „Entsetzen" mit der Miene des Grauens, das Wort „Scherz" aber mit heiterm Lächeln begleitete. Mr. Faure ging auf diesen unsinnigen *clap-trap* auch bereitwilligst ein, indem er bei dem zart flötenden „*vorrei*" seine Arme sehnsüchtig znm Embrassement nach Zerlina ausbreitete und sie dann bei dem schnippisch epigrammatischen „*e non vorrei*" mit dem trübseligsten Gesichtsausdruck wieder sinken liess, um auszudrücken: „*How much he felt disappointed*". Das dann folgende „*ma può burlarmi ancor*" sang die kleine Cokette sehr gedehnt, fast im Nasalton und mit drohendem Finger, das „*mi fa pietà Masetto*" in beinahe schluchzendem staccato, das „*non son più forte*", als wollte sie dabei in Ohnmacht fallen. Die stärkste Dosis von unnatürlich raffinirtem Spiele lag aber in der Kunstpause vor dem „*Andiam*", womit Zerline sich ergiebt. Hier trippelte sie urplötzlich bis zum Souffleurkasten vor, sodass Don Juan ihr ganz verdutzt nachsah, und stiess dann, ebenso urplötzlich sich dem Ritter wieder zuwendend und mit dem süssesten Gesicht ihm in die Arme fliegend, das entscheidende „*Andiam*" mit lautjubelnder Stimme heraus. Alle diese Wippchen und auscalkulirten Pointen wurden erst recht unerträglich bei der Wiederholung, denn Mlle. Patti musste alle ihre Nummern (das Duett und die beiden Arien) Dacapo singen, wobei denn jeder *trait* ganz genau ebenso wiederkam, wie das erste Mal. Wie gründlich wurde Einem da alle Freude an dem sonst in manchen Stücken nicht ungraziösen und fein nüancirten Vortrage verleidet! Sie spielte überhaupt viel zu viel und mit einer gar zu grossen Sicherheit des Erfolges, mit einer auf die Dauer unerträglichen Absichtlichkeit, dem Publikum etwas Absonderliches darzubieten. In dem „*Batti, batti*" machte sie bei der Stelle: „*Lascerò straziarmi il crine, lascerò cavarmi gli occhi*" wirklich die Gestikulation des Haarausraufens und Augenausreissens, sang dann die kleinen schnellen-den Sechzehntel auf „*e le care tue manine*" sehr vortrefflich, nach Sinn und Zeitmaass durchaus correkt, und schloss endlich mit dem abermals unerhörten Effect, dem biedern Masetto zum Accompagnement der letzten „*si si si si si*"-Passage ganz nach dem Tacte auf beide Backen zu klopfen, sodass auf jedes „*si*", zum höchsten Ergötzen der Zuschauer, ein Backenstreich kam. Am besten sagte mir ihr „*Vedrai carino*" zu, worin sie auf der *e*-Fermate bei „*dovè mi sta?*" einen recht hübschen Triller anbrachte, der das Herzklopfen sehr niedlich symbolisirte und nur noch etwas künstlerischer hätte geschwellt sein müssen, um als perfect gelten zu können. Eine eigentlich schöne *messa di voce* war überhaupt während des ganzen Abends nicht zu hören.

(Schluss folgt.)

---

## Berlin.

### *Revue.*

(Kgl. Opernhaus). Am 17.: „Fidelio". Frau Richter, vom Theater zu Basel, die Titelrolle als Gast. Es ist gewiss eine der grössten Verlegenheiten der Intendanz, einen Ersatz für eine abgehende Celebrität — wie Louise Köster in jeder Hinsicht genannt werden muss — zu finden; die Verlegenheit wird aber bei unsern traurigen Opernzuständen, bei der täglich zunehmenden Verwilderung des Gesanges und dem daraus entspringenden Mangel an einigermaassen gebildeten Sängerinnen eine kaum in genügender Weise zu beseitigende; um so mehr, als in der klassischen Musik mit dem krassen Naturalismus, ohne wirkliche Schule und wahrhafte Bildung gar nichts zu erreichen ist. Um so grösser Frau Köster, eine der wenigen beglaubigten Pristerinnen der dramatischen Gesangskunst, die uns aus besserer Zeit geblieben, dastand, um so mehr dürfen wir in Rücksicht auf unsere heutigen Zustände nachsichtig sein gegen Sängerinnen, die sich in Parthieen der hochgefeierten Künstlerin versuchen. Diese Nachsicht wird freilich mehr bei jungen, stimmbegabten Talenten, die uns für die Zukunft Bedeutenderes hoffen lassen, am Platze sein, als bei Persönlichkeiten, die uns, dem ganzen künstlerischen Wesen nach, als abgeschlossen und fertig erscheinen. Zu diesen Letzteren gehört Frau Richter; ihr Mezzo-Sopran, mit schon vom G an mühsamer Höhe und sehr dunklem Tonklange, hat seine beste Zeit längst hinter sich; eine gewisse gesangliche Routine entschädigt nicht für den Mangel an correkt detaillirter Phrase und überzeugender Wärme, und an schwierigen Stellen zeigt das sichtbare Tactiren, dass selbst der musikalische Theil nicht so überwunden ist, um die nothwendige Freiheit in der Darstellung aufkommen zu lassen. Dazu gesellen sich kleinbühnliche Manieren, unrichtiges Athemholen (oft mitten im Wort,

wie z. B. in der grossen Arie bei dem Worte er—reichen). Geschmacklosigkeit, wie das haulende Herunterschleifen vom hohen H etc., so dass der Eindruck im Ganzen, trotz manchen ganz annehmbaren Einzelheiten, kein befriedigender sein konnte. Wir verdenken es der Intendanz gar nicht, dass sie Alles prüft, und wünschen ihr nur, wie uns selbst, dass sie endlich das „Beste" finden möge, um es zu behalten. Frau Richter ist für jede Mittelbühne gewiss eine schätzenswerthe Erwerbung, für die Berliner Hofbühne reicht sie jedoch nicht aus. Ganz vortrefflich ist Hr. Krause als Rocco, der Künstler hat hier eine ihm ganz besonders zusagende Aufgabe, die ihm so recht gestattet, seine gesanglichen Vorzüge geltend zu machen. Die Marzelline des Frl. Zschiesche war sicher, möge es der jungen Sängerin nur gelingen, den etwas schreiigen Klang der Stimme und eine gewisse nüchterne Prosa im ganzen Wesen zu beseitigen. Die Herren Betz (Pizarro), Krüger (Florestan) und Koser (Jacquino) leisteten in Betracht ihrer oft gar schwierigen Aufgaben Lobenswerthes. — Das zweite Auftreten des Frl. Antonini als Elvire in Auber's „Stumme von Portici" bestätigte durchaus unser früheres Urtheil, einzelnes sehr Gelungene der Coloratur mit krankem Organ und ohne Wärme ausgeführt, so dass man mehr mitleidig als künstlerisch berührt wird. Ueberrascht hat uns Frl. Selling, welche zum ersten Male die Parthie der Fenella überaus befriedigend ausführte; Fräul. Selling, eine Elevin unseres vortrefflichen Corps de Ballet (dessen Lehrer Paul Taglioni) hat entschiedenes Talent für die Pantomime; Bewegungen und Mimik sind ebenso sprechend als natürlich und die Persönlichkeit hat Anmuth und Grazie. Nach der heutigen gelungenen Probe dürfte die Zukunft des Frl. Selling, die sich auch schon oft als talentvolle Tänzerin producirte, eine sehr erfreuliche sein. Die übrige Besetzung war die schon oft von uns besprochene durch die Herren Woworsky (Masaniello), Fricke (Pietro), Krüger (Alfons).

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater, dessen Direction sich das nicht genug anzuerkennende Verdienst um die Vorführung neuer oder älterer und noch nicht gehörter Opern erworben, brachte am 24. ein Jugendwerk des berühmten Rossini, die Operette in 2 Acten: „Bruschino". Das Werk wurde wahrscheinlich für die Carnevals-Saison Italiens geschrieben, dahin deutet das burleske und ziemlich dürftige Libretto, die Musik aber lässt durchgängig den Componisten des „Barbier" erkennen; die mit Solfeggien durchwebten Cantilenen, der leichte, unbefangene Humor in der Charakteristik, die überaus flüssigen und mit geschickter Hand concipirten Ensembles geben Zeugniss von dem grossen Talente, das einst die ganze Welt mit seinen Klängen berauschte und beherrschte, und dessen Werke: Tell, Barbier, Moses etc. noch heute Zierden des Repertoirs aller Theater der Welt sind. Deshalb werden die vielen Verehrer Rossini's die kleine Operette „Bruschino" gewiss mit Vergnügen hören, und wir sagen der Direction Dank dafür, dass sie uns die Gelegenheit dazu verschafft hat. Wir können uns eine kritische Analyse der acht Nummern, aus welchen die Operette besteht, um so mehr ersparen, als die Schreibweise Rossini's, wie wir sie hier in ihrer ganzen einschmeichelnden Liebenswürdigkeit wiederfinden, zu bekannt und zu detaillirt besprochen ist. Dazu bietet die Ausführung keine Schwierigkeiten, die Gesangsparthieen liegen überall bequem und was die Coloratur betrifft, so haben uns die Sänger aller Länder daran gewöhnt, sie seit der Zeit, wo der breite Styl der getragenen Cantilene und der mehr geschrieenen als gesungenen Stretta in der italienischen Oper Mode geworden, nur in der bequemen Reduction zu hören. Die Ouvertüre zu „Bruschino", in welcher (auch das deutet auf das Carnevals-Publikum hin) die Violinisten angewiesen sind, stellenweise mit dem Holz des Bogens auf Blech zu klopfen, wurde hier billigerweise fortgelassen, um der Stimmung der Zuhörer von vornherein keine falsche Richtung zu geben. Von ganzer Wirkung sind die Ensembles, besonders das reizend ausgelassene Quartett des zweiten Actes, in welchem das parodistische Element in talentvollster Weise hervortritt u. das Finale mit der Repetition der melodischen Polacca. Die Aufführung, von dem begabten Dirigenten Lang auf's Sorgfältigste einstudirt, zeugte überall vom Fleisse und Eifer der Betheiligten und die Scenirung des Hrn. Hesse war, wie immer, prompt und zweckentsprechend. Fräul. Härting überwand die mancherlei Coloratur-Schwierigkeiten einer Rossini'schen Soubrettenparthie sehr anerkennenswerth und spielte mit ebenso grosser Laune als Wirkung; besonders in dem erwähnten Quartett erwarb sie sich den reichsten Beifall. Die schöne Bassstimme des Hrn. Leinauer machte sich vorzugsweise in seiner Auftritts - Buffo - Arie und in der anmuthigen Cantilene, welche das Final - Terzett des ersten Actes beginnt, geltend; ebenso befriedigte Hr. Leszinsky (Wirth) in Spiel und Gesang vollkommen. Hr. Herrmann wusste sich mit der ihm weniger zusagenden lyrischen Tenor-Parthie (Flavio) sehr achtungswerth abzufinden und zeigte wiederum seine grosse Verwendbarkeit. Hr. Schindler (Bruschino) könnte, unbeschadet von der Wirksamkeit, etwas weniger im Aeusserlichen übertreiben. Gesicht und Bewegungen entfernen sich öfter zu sehr von dem Menschlichen. Dass die Operette keinen Chor aufweist, macht sie für die kleineren Theater noch praktischer. Nach der Theilnahme und dem Beifall des Publikums sind wir überzeugt, dass keine Direction ihre Zeit verlieren dürfte, wenn sie die kleine Operette — eine Novität Rossini's und jedenfalls interessant für jeden Musikliebhaber — ihrem Repertoire einverleibte. — In der melodieenreichen Oper: „Das Glöckchen des Eremiten" debutirte ein junger Tenor, Hr. Pirk (vom Augsburger Theater) als Sylvain und zeigte sehr angenehme Stimmmittel, die sich nach abgelegter Befangenheit noch besser verwerthen werden; ein Mehreres nach weiteren Rollen. Die Damen Härting und Lange, sowie die Herren Leszinsky und Schindler erwarben sich, wie früher, vielen Beifall; die Oper selbst machte wiederum den freundlichsten Eindruck. d. R.

## Feuilleton.

### Verzeichniss der Gluck'schen Compositionen

nach der von Professor A. B. Marx aufgestellten chronologischen Folge.

Gluck hatte bekanntlich bereits an fünfzig Opern, deren Namen erst zum Theil in Folge neuerer Forschungen bekannt geworden sind, im damaligen italienischen Modegeschmack geschrieben, ehe er mit dem „Orfeo" (Orpheus) endlich nicht allein selbstständig, sondern auch reformatorisch vor das durch musikalischen Ohrenkitzel verdorbene Publikum Wiens zu treten wagte. Von diesem Zeitpunkte (1762) an, kann man überhaupt von wirklich Gluck'scher Musik reden, indem von da an das grosse mächtige Bild des wahren und des unerreichten Schöpfers dramatischer Musik in seiner Totalität und erhabenen Grösse vor die Augen tritt. Wir lassen nunmehr das Verzeichniss der sämmtlichen Werke Gluck's, soweit ihre Namen durch A. B. Marx's tüchtige Forschungen uns zugänglich geworden sind, folgen und hoffen, dadurch mit beizutragen, das allgemeine Interesse auf das Werk des ausgezeichneten Musikschriftstellers zu lenken, der fast ein jedes mit einer eingehenden Abhandlung begleitet hat. H. M.

? De profundis.
1741. Artaserse. Oper.
1742. Demofoonte. Oper.
Cleonice (Demetrio). Oper.
Ipermnestra. Oper.
1743. Siface. Oper.
Artamene. Oper.
1744. Fedra. Oper.
1745. Il rè Porro (Alessandro nel Indie). Oper.
1746. La caduta de' Giganti. Oper.
1747. Le nozze d'Ercole e d'Ebe. Festspiel.
1748. Semiramide riconnusciuta. Oper.
1749. Telide Gudernes Trastte. Serenate.
1749—50. Telemaco. Oper.
1751. La clemenza di Tito. Oper.
1754. Le Cinesi. Festspiel.
Lorfano de la Cina. Ballet.
1754—55. Il trionfo di Camillo. Oper.
Antigono. Oper.
1755. La danza. Pastorale.
L'innocenza giustificata. Oper.
Les amours champêtres. Singspiel.
1756. Il rè pastore. Oper.
Le Chinois poli en France. Singspiel.
Déguisement pastoral. Singspiel.
1758. L'ile de Merlin. Singspiel.
La fausse esclave. Singspiel.
1759. Cythère assiegée. Singspiel.
? L'arbre enchanté. Singspiel.
1760. Tetide. Serenate.
L'ivrogne corrigé. Singspiel.
1761. Don Juan. Ballet.
Le cadi dupé. Singspiel.
? Le diable à quatre. Singspiel.
1761. Il trionfo di Clelia. Oper.
? Scene aus Béreníce.
1762. On ne s'avise jamais de tout. Singspiel.
Orpheus. Oper.
1763. Ezio. Oper.
1764. La rencontre imprévue. Operette.
1765. Il parnasso confuso. Festspiel.
La corona. Festspiel.
1767. Alceste. Oper.
1769. Paris u. Helena. Prologo dalla Feste d'Apollo. Festspiel.
Bauci e Filemone. Festspiel.
Aristeo. Festspiel.
? Klopstock's Oden und Lieder.
? Hermannsschlacht.
1774. Iphigenia in Aulis. Oper.
1777. Armida. Oper.
1779. Iphigenia in Tauris. Oper.
Echo et Narcisse.

## Nachrichten.

**Berlin.** Hofcapellmeister Dorn hat eine neue komische Oper vollendet. Sie führt den Titel: „Der Fürst von Hildburghausen" und wird im Laufe der nächsten Wintersaison in Breslau zur Aufführung gelangen.

— Liszt, der noch immer in Rom sich aufhält, hat sein Oratorium „Die heilige Elisabeth" (Text von Otto Roquette) vollendet und wird die Partitur nächstens nach Deutschland schicken.

— Hr. A. Rubinstein war auf der Durchreise nach Petersburg hier anwesend; ebenso der K. schwed. Concertm. d'Aubert.

— Der Tenor Hr. Wachtel ist zu Gastspielen am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hier angekommen, und beginnt heute als Postillon von Lonjumeau.

**Posen.** Das 7. Posener Provinzial Sängerfest, am 22-24 Juli, ist höchst gelungen ausgefallen. Die Wahl der drei Piecen zu den drei Aufführungen, in der Kirche, Theater und im Freien, war eine geschmackvolle und die Ausführung befriedigte Sänger und Zuschauer ausserordentlich. Besonders gefielen: Der Psalm „am Sonntag" von Fel. Anerio, der 150. Psalm von Berner, „Gebet der Krieger" von Strauss, die „stille Wasserrose" von Fr. Abt, der Bacchus-Chor aus Antigone, „deutsches Lied" von Hamma, „im Walde" von Otto, „Einigkeit macht stark" von A. Vogt und die „Hymne" von Herzog Ernst. Die Zahl der Sänger betrug 300, wäre aber laut Anmeldung auf 500 gestiegen, hätte nicht Furcht vor dem Typhus, der zu der Zeit hier grassirte und das schlechte Wetter viele Sänger abgehalten. Einen würdigen Eindruck machte die kostbare Bundesfahne, deren Weihe vom Oberpräsident der Provinz vollzogen wurde. Die Fahne ist von Damen unserer Stadt dem Bunde geschenkt worden. Das Fest wurde geleitet vom Musikdirector A. Vogt von hier. Der Sängergruss des Bundes heisst: „Hoch Sang!" Gegengruss „Gut Klang"!

**Königsberg.** (Memel, Tilsit, Wilhelmtheater). An allen drei Orten spielten Zweige unsres Bühnenstammes. Jetzt ist die Oper von Memel retournirt und hat dieselbe am Sonntag d. 3. d. mit Vorführung der „weissen Frau" der diesjährigen Schauspiel-Saison des Wilhelmtheaters ein Ende und der übrigen einen Anfang gemacht. Rebling, der Liebling der Königsberger, wurde als Georg Brown empfangen und im Verlauf der Oper vielfach applaudirt. Auch Fr. Pettenkofer als Anna, Frl. Pachmann Pächterin, Frau v. Stradiot-Mende Margarethe, Hr. Thümmel Gaveston, Hr Jäger Dickson, Pohl Richter, fanden bei dem zahlreichen versammelten Publikum den gewohnten Beifall.

**Aachen.** In Verdi's „Troubadour" trat der berühmte italienische Tenorist Carrion zum ersten Male auf.

**Mühlheim a. Rh.** Th. Formes gab am 17. Aug. hier in seiner Vaterstadt ein Concert zum Besten des Baues der katholischen Kirche.

**Coburg.** Nach dem soeben erschienenen zweiten Bericht des Ausschusses des schwäbischen Sängerbundes über die Ausführung der ihm in Nürnberg aufgetragenen Vorarbeiten zur Gründung eines „Allgemeinen deutschen Sängerbundes" bestehen jetzt 46 landschaftliche Sängerbunde, und 7 weitere werden demnächst gegründet. Diese 53 Sängerbunde umfassen etwa 1800 Einzelvereine und gegen 35,000 Sänger. Die Versammlung der Abgeordneten dieser Sängerbunde wird am 21. September in Coburg stattfinden.

**Dresden.** Am 11. August waren es gerade fünfundzwanzig Jahre, seit der Kammersänger Hr. Joseph Tichatscheck hier zum ersten Male die Bühne betrat. Er sang den Herzog Olaf in Auber's „Ballnacht" (König Gustav im „Maskenball") als erste Rolle. Tichatscheck stand damals schon im dreissigsten Lebensjahre und war erst zwei Jahre vorher in Gratz als erster Tenorist aufgetreten, nachdem er die frühere Zeit im Wiener Kärnthnerthor-Theater für Chor und kleine Rollen angagirt war. Vielleicht ist aus diesem verhältnissmässen späten Beginn seiner eigentlichen Künstlerlaufbahn, wo die physischen Körperkräfte ihre völlige Ausbildung gewonnen hatten, die Dauerbarkeit der Stimmmittel des Künstlers zum Theil zu erklären. Bei seinem ersten Auftreten in hiesiger Residenz entzückte Tichatscheck durch die Schönheit, Kraft und Frische seiner Stimme. Die weiteren Gastrollen waren Tamino, George Brown und Robert, sämmtlich von solchem Erfolge begleitet, dass der damalige General-Direktor des Hoftheaters Hr. v. Lüttichau, den Künstler vom 1. Januar 1838 ab fest engagirte.

— Dem Vernehmen nach sollen im nächsten Monat am Hoftheater wieder einige Opern mit der tiefen Orchesterstimmung aufgeführt und zu diesen Vorstellungen die Vorstände und Capellmeister der bedeutenderen deutschen Opernbühnen eingeladen werden.

**Leipzig.** Bei G. Heinze in Leipzig erschien ein neues Portrait von Robert Schumann, auf das alle Verehrer des dahingeschiedenen Meisters aufmerksam gemacht werden. Gebührte Hrn. Heinze schon das Verdienst, vor einiger Zeit (als Pendant zu dem bekannten Beethoven-Bild) das grösste Portrait R. Schumann's in lebensvoller Auffassung und würdigster Ausstattung herausgegeben zu haben, so ist er jetzt durch seine neueste Veröffentlichung auch den Wünschen und Bedürfnissen Derer entgegengekommen, welche R. Schumann nicht als Zimmerbild, sondern als Zierde ihres photographischen Albums, in Visitenkarten-Format zu besitzen wünschen. Das neue Portrait ist keineswegs eine Verkleinerung des früheren, sondern die gelungene Copie eines vortrefflichen Originals, das Ende 40er Jahre in Dresden aufgenommen wurde, und sich im Besitz der Frau Clara Schumann befindet. Schumann hat hier, nach seiner Gewohnheit, das Haupt sinnend auf den Arm gestützt. Das Bild ist sprechend ähnlich und unbedenklich das beste von allen, die erschienen. Der Preis (10 Ngr.) ist dabei so gering, dass selbst der Unbemittelte es sich erwerben kann.

— Die am 15. August im grossen Musiksaale des Conservatoriums stattgefundene Abendunterhaltung erregte unser Interesse dadurch, dass in derselben nur Gäste sich producirten. Zuerst war es Frau Bremer aus Rotterdam, die eine Arie aus „Idomeneo" und eine andere von Rossini zu Gehör brachte. Obgleich der Sängerin gute Stimmmittel nicht abzusprechen sind, so ist ihre Stimme selbst doch keineswegs in wünschenswerther Weise ausgebildet; würde sich dieselbe noch einer tüchtigen Schule unterziehen, so wäre eine bessere Verwendung der ihr zu Gebote stehenden Mittel sicherlich noch zu erreichen. — Hr. Bremer, der Gatte genannter Sängerin, zeigte sich in doppelter Eigenschaft, und zwar als Componist und als Pianist, indem er ein selbstcomponirtes Clavier-Concert im Arrangement zu zwei Clavieren — das zweite Piano von Frau Bremer gespielt — producirte. Zwar ist das Concert gerade nicht reich an originellen Ideen, doch zeugt es von fleissiger Arbeit und kennzeichnet den Tonsetzer als einen tüchtig geschulten Musiker. Besonders effectvoll und am Bedeutendsten erschien uns der letzte Satz, der mehr eine orchestrale Wirkung hervorbrachte. Als Pianist bewies Hr. Bremer eine tüchtig ausgebildete und deutlich ausgeprägte Technik mit scharf markirtem Anschlage. — Ausser den Genannten hörten wir noch den Violoncellisten Hrn. Arved Poorten aus Petersburg im Vortrage eines eigenen Concertes für sein Instrument mit Pianoforte-Begleitung, das ein Virtuosenstück im besseren Sinne genannt zu werden verdient. Seine Technik ist eine durch und durch vollendete, und sein Ton besitzt Stärke, Kraft und Fülle in hohem Grade, weshalb er auch zu allgemeinem Beifallssturm hinriss.

**München.** Offenbach's „Hochzeit bei Laternenschein" ist hier mit bestem Erfolge in Scene gegangen. Vortrefflich wurden die beiden Wittwen von Frau Dietz und Frl. Hefner gegeben.

**Braunschweig**, 22. August. Der Violinvirtuose d'Aubert, Königl. Schwedischer Concertmeister aus Stockholm, hat das Auditorium, welches Gelegenheit hatte, ihn am 20. d. Abend im Hoftheater zu hören, durch seine Leistungen so entzückt, dass wir den Künstler nicht scheiden sehen können, ohne ihm für den Genuss den er uns gewährte, zu danken. Der Künstler gehört, was wir nur lobend anerkennen wollen, der guten alten Schule an und hat in seinem Vortrage nur das aus der neuen hypersentimentalen Richtung aufgenommen, was er als unbedingt nothwendig erkannte. Sein Ton ist kräftig, Schwierigkeiten überwindet er mit grösster Leichtigkeit; er bewies das hinlänglich im Vortrage eines von ihm componirten Concertsatzes, und an seelenvollem Ausdrucke in den Melodieen bemerkten wir keinen Mangel. Eine besondere Fertigkeit besitzt d'Aubert im Staccato, ohne welche die Piece von Vieuxtemps, welche er spielte, nicht auszuführen ist. In diesem glänzenden Tonstücke entwickelte der Spieler eine Finger- und Bogenfertigkeit, welche das Auditorium zu dem stürmischsten Applaus hinriss, welcher erst dann endete, als der Künstler zweimal hervorgetreten war. Möge der gespendete Beifall Herrn d'Aubert veranlassen, recht bald zurückzukehren, um uns neue Kunstgenüsse zu bereiten. Wir wollen nicht schliessen, ohne der herrlichen Ausführung der Ouvertüre aus „Euryanthe" von Seiten der Herzogl. Capelle zu erwähnen. Frau Skalla-Borzaga, welche ebenfalls in dem musikalischen Intermezzo auftrat, sang die Arie aus „Rigoletto" mit grosser Bravour und fand dafür die gebührende Anerkennung durch rauschenden Hervorruf.

**Darmstadt.** Das Grossh. Hoftheater wird in diesem Jahre erst am 14. September seine Vorstellungen wieder beginnen. Das Sängerinnenpersonal ist diesmal ganz erneuert; es wird bestehen aus: Frau Bertram-Meyer von Leipzig (dramatische) und Frl. Friederici von Hamburg (jugendliche Sängerin), Frl. Molnar von Mainz und Fräul. Schwefelberg von Graz, alternirend im Coloratur- und Soubrettenfach, und Frl. Rohnthal von Lemberg für Mezzosopran- und Altparthieen.

**Mainz.** In einer vor einigen Tagen abgehaltenen General-Versammlung unserer „Liedertafel" wurde von dem Vorstande der Statutenentwurf für einen „Rheinhessischen Sängerbund" vorgelegt und von der Versammlung genehmigt. Weitere Schritte zur wirklichen Gründung des Bundes sind bereits eingeleitet, so dass derselbe bald ein Glied des grossen „Deutschen Sängerbundes" bilden dürfte.

**Baden-Baden.** Das neue Theater wird fortan den Titel „Grossh. Hoftheater" führen.

**Kissingen.** Unter unseren berühmten Badegästen befand sich im Jahre 1856 auch G. Rossini. Ehe er Kissingen damals verliess, richtete er noch folgendes ehrenvolle Schreiben an den tüchtigen Direktor der Badekapelle, Hrn. Hainefatter, das wir deutsch wiedergeben: Mein Herr! Ich kann Kissingen nicht verlassen, ohne für die Ehre zu danken, die Sie mir durch die vollendete Ausführung meiner Tell-Ouverture erwiesen haben. Ich erfülle mit diesem Schreiben eine Pflicht der Dankbarkeit, wenn ich Ihnen gestehe, dass ich selten einen Orchesterchef gesehen, der besser Intelligenz mit künstlerischer Wärme zu verbinden weiss, wovon eine wahrhaft gute Ausführung abhängig ist. Ausserdem danke ich Ihnen für den Genuss, welchen ich bei Anhörung der trefflich ausgeführten Meisterwerke empfing, welche den Ruhm Deutschlands in ganz Europa begründet haben. Gestatten Sie, werther Herr, mit dem Zuruf „auf Wiedersehen" meine besten Wünsche für Ihr Wohl zu vereinigen. Kissingen, den 24. August 1856. G. Rossini. Zur Vervollständigung des in voriger Nummer abgedruckten Musikberichts wird diese Notiz von Interesse sein.

**Wien.** Fünf österreichischen Pianoforte-Ausstellern hat die Londoner Ausstellungsjury die goldene Preismedaille zuerkannt: Beregszasy in Pest, Blümel, Bösendorfer, Ehrbar und Streicher in Wien.

— Hofoperntheater. Der Versuch Fioravanti's „Dorfsängerinnen" wieder auf das Repertoire heraufzubeschwören, fiel nicht glücklich aus.

— Die Wiener Nachtigall, Frl. Liebhart, ist von ihrem Kunstausfluge nach London wieder in Wien eingetroffen, und wird nächste Woche zur Freude ihrer zahllosen Verehrer im Hofoperntheater wieder auftreten. Frl. Liebhart ist bereits für die nächstfolgenden drei Saisons für die italienische Oper des Hrn.

Gye unter den glänzendsten Bedingungen gewonnen. Bisher hatten die Engländer keine „Königin der Nacht" nunmehr ist eine solche in Frl. Liebhart gefunden, und die Londoner werden daher in nächster Saison Mozart's „Zauberflöte" mit grossartiger Ausstattung und vortrefflicher Besetzung zu hören bekommen.

— In dem Befinden des K. K. Hofcapellmeister Ignaz Assmayer ist noch keine Besserung eingetreten. Unterdessen meldet die „Wien. Zeitung", dass dem Schwererkrankten von Sr. Maj. dem Kaiser in Anerkennung seiner vieljährigen treuen Dienstleistung das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen wurde.

— Die Verdische Oper: „*Un ballo in maschera*" — denselben Stoff wie Auber's „Ballnacht" behandelnd — soll nun auch an unserem Operntheater zur Aufführung kommen.

— Ein „evangelischer Chorverein", unter Betheiligung der Herren Grädener, Nottebohm, Bagge u. A. ist von der Behörde bewilligt und hat sich zur Aufgabe gestellt, an grösseren Feiertagen in den hiesigen evangelischen Kirchen eine bessere Kirchenmusik herzustellen. Zugleich wird er in seiner Eigenschaft als Verein seinen unterstützenden Mitgliedern Productionen geben.

**Eisenstadt.** Am 17. d. M. werden wir hier ein seltenes Familienfest feiern, nämlich den sechzigsten Hochzeitstag des 84jährigen fürstlich Esterhazy'schen Kammermusikus Anton Prinster. Im Jahre 1800 wurde derselbe, sowie sein Bruder von Josef Haydn, der zu jener Zeit den Posten eines Kapellmeisters bei dem Fürsten Nicolai Esterhazy versah, für die Eisenstädter Capelle gewonnen. Beide Brüder waren ausgezeichnete Virtuosen auf dem Waldhorn, und Reichard nennte sie in seinem Universal Lexikon der Tonkunst, wegen ihres unvergleichlichen Zusammenspiels, „die musikalischen Dioskuren". Der greise Jubilar ist zugleich der älteste Bruder von Fanny Elslers Mutter, und das Jubiläum wird einen besonderen Reiz dadurch erhalten, dass diese Künstlerin, welche zu jeder Zeit eine wahrhaft rührende Liebe und Pietät für alle Glieder ihrer zahlreichen Familie bewährt hat, eigens hierhergekommen ist, um mit ihrem alten Verwandten den Tag festlich zu begehen.

**Antwerpen.** Die Bouffes parisiens gastiren jetzt hier und werden sich von hier aus nach anderen holländischen Städten begeben.

**Spaa.** In einem neulich stattgehabten Deutschen Concert sang Frl. Jenny Meyer eine Arie aus der „Italienerin in Algier", Liszt's „Mignon", „Suleika" und „Morgenständchen" von Mendelssohn; L. Brassin spielte ein eigenes Concert für Pianoforte und Orchester, Kömpel das Mendelssohn'sche Violinconcert und Variationen von David.

**Paris.** In der Abtheilung für Musik der Londoner Industrie-Ausstellung haben von 67 französischen Ausstellern 34 Medaillen und 12 eine Ehrenerwähnung erhalten. Unter den ersteren befinden sich die Pianofortefabrikanten Pleyel-Wolff, Herz, Kriegelstein u. s. w.

— Am 25. d. fand in der grossen Oper die 254 Vorstellung von Meyerbeer's „Propheten" statt. Die weiten Räume waren zu eng, um alle Verehrer des Meisterwerks zu fassen und die Einnahme ergab die enorme Höhe von 10,274 Francs. Die Ehren des glänzenden Abends theilten Mad. Tedesco (Fides) und Hr. Gueymard (Johann).

— Die Einnahmen sämmtlicher Theater, Concerte, Bälle und sonstigen öffentlichen Unterhaltungen in Paris betrugen im Juli d. J. 917,791 Francs.

— Am Napoleonstage fanden folgende Ernennungen von Componisten und Musikern statt: Zum Offizier der Ehrenlegion Felicien David; zu Rittern desselben Ordens: Th. Labarre, Componist und Inspektor der kaiserl. Hofmusik, E. Reyer, Professor Marmontel, Professor Stamaty, Raty, der Präsident der philharmonischen Gesellschaft zu Amines Deneux de Varennes und Féréol, ehemaliger Sänger der komischen Oper.

— Auch aus Frankreich ertönt der „Schmerzensruf" nach — Fagottisten. Das Pariser Conservatorium hat diesmal nur zwei Schüler für dieses Instrument gehabt. „Wenn das so fortgeht," meint die „France musicale" so wird man bald in den ersten Orchestern dahin kommen, die Fagottstimmen durch Violoncellisten ausführen lassen zu müssen. Neuere Componisten aber werden auf diese in der Reihe der charakteristischen Tonfarben unersetzliche Stimme ebenso verzichten müssen. — Darum auf! zum Studium dieses Instrumentes; denn über kurz wird man Fagottisten mit Gold aufwiegen. —

**Mailand.** Die von der Verwaltung der K. Theater niedergesetzte Commission für Herabsetzung der Orchesterstimmung — Graf Belgiojoso, D. Basone und Mazzucato — hat auf Annahme der Pariser Stimmung angetragen.

**Brescia.** Bazzini, der berühmte Geiger, ist nach längeren, allenthalben mit den glänzendsten Erfolgen begleiteten Kunstreisen wieder in seine Heimath zurückgekehrt, um sich von seinen vielen Anstrengungen zu erholen. Seine Landsleute empfingen ihn mit solcher Auszeichnung, dass er sich veranlasst fühlte, bei einer ihm zu Ehren veranstalteten Festlichkeit sich hören zu lassen, wofür ihm die entzückten Anwesenden einen wahrhaft enthusiastischen Beifall zu Theil werden liessen.

R E P E R T O I R E.

Breslau. In Vorb.: Der Fürst von Hildburghausen, kom. Oper von Dorn.

Hamburg. In Vorb.: Der Juwelier von St. James, von Grisar. Das Wunderkätzchen, von demselben. Amelie, oder: Der Maskenball, von Verdi. Der Musikfeind, von Genée.

Wien (Hofoperntheater). Am 19. August: Die Hugenotten; 20.: Giselle (Hr. Corron als Gast); 21.: Die Dorfsängerinnen; Die Verschworenen; 22.: Iphigenie auf Tauris; 23.: Das Glöckchen des Eremiten; 24.: Die Ballnacht.

---

## Deutsche Gesangsfeste.

Der „Sängerbund an der Saale" feierte sein dreissigjähriges Gesangsfest am 3. und 4. August in Cöthen. Im Kirchenconcert kamen zur Aufführung: Compositionen von Ed. Thiele, Schnabel, Möhling, Langronk, Neithardt, Mendelssohn und Händel. Im Schlosshof fand eine zweite Musikaufführung statt, in welcher theils Chor-, theils Wettgesänge zum Vortrag kamen. Von concurrirenden Liedertafeln waren Halle, Cöthen, Schkeuditz, Delitsch und Zörbig dabei vertreten. Im Ganzen waren 450 Sänger anwesend. — Auch in Schleswig fand ein Sängerfest statt, und zwar am 26. Juli in Husum. — Auch das kleine Dippoldiswalde in Sachsen hat sein besonderes Gesangfest mit 27 Vereinen und 600 Sängern in den letzten Tagen des Juli gefeiert. In den Solovorträgen wurde dem „Bürgersingverein" aus Freiberg der Preis zuerkannt. — Der „oberländische Liedertag", der in Freiburg im Breisgau gefeiert wurde, war der Vereinigungspunkt des badischen Oberlandes, des Elsass und der angränzenden Schweizergaue. — Auf Anregung des Bonner Männergesangvereins fand in Brühl eine Versammlung „rheinischer Gesangvereine" statt, um die Bildung eines rheinischen Sängerbundes im Anschluss an den allgemeinen deutschen Sängerbund zu berathen. Es traten sofort 15 Vereine (darunter Köln, Aachen, Düsseldorf, Neuwied, Bonn, Barmen, Elberfeld und Crefeld) zusammen, welche Bonn als Vorort wählten und ein Sängerfest projectirten. — Um Abwechselung in die deutsche Gesangsfeste zu bringen, deren in diesem Jahre eine so grosse Anzahl wie noch nie stattfindet,

soll im Oktober d. J. in Budissin in der Lausitz ein wendisches Gesangfest stattheben, in welchem vorzugsweise wendische Volks- und Nationalgesänge zur Aufführung gelangen. Für Musiker und Culturhistoriker dürfte dieses wendische Gesangfest interessanter sein — als so manches deutsche. — In Nürnberg wurde am 13. d. M. eine Nachfeier des vorjährigen allgemeinen deutschen Sängerfestes abgehalten. Von allen Seiten waren zahlreiche Gäste herbeigeströmt, in allen Strassen flatterten die schwarz-roth-goldenen und blau-weissen Fahnen und versetzten die Bewohner Nürnbergs in eine festliche Stimmung.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 36. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 3. September 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33^e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. }
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Mozart's „Don Giovanni" in Covent-Garden.

Von

*Alfred Freiherrn von Wolzogen.*

(Schluss.)

Signora Rosina **Penco** hat eine tüchtige, ausgiebige Sopranstimme, singt aber uninteressant und sieht dabei schlecht aus. Der grossartige, heroische Schmerz einer Donna Anna kam bei ihrer Darstellung nirgends zum Vorschein; keine ihrer Bewegungen ging über den gewöhnlichen Theaterbrauch hinaus, und nirgends zeigte sich inneres Leben und fortreissende Gewalt. Am besten sang sie die ihren Stimmitteln sehr entsprechende Rache-Arie, das Masken-Terzett aber, welches Dacapo verlangt wurde, machte sie durch einige abscheulich sentimentale und hypermoderne Cadenzen geradezu ungeniessbar. Ueber Frau Rosa **Csillag** als Elvira kann ich mit der Bemerkung kurz hinweggehen, dass sie sich durch ihr völlig zerbröckeltes Organ, forcirte Höhe, gequetschte Tiefe und ganz zu Grunde gerichtete Mittellage, durch ihr beständiges Spielen mit dem Publikum, ihre ausdruckslose Action und sehr unsichere Intonation, mir, der ich sie zum ersten Mal hörte, als eine Mittelmässigkeit vom reinsten Wasser darstellte.

Warum nach der englichen Uebersetzung von Manfredo Maggioni, die dem italienischen Textbuche beigedruckt ist, die Scene nach Castilien verlegt wird („a Town in Castille"), während die frühste Bearbeitung der „Don Juan"-Sage „*El Burlador de Sevilla y convidado de pietra*" von Gabriel Tellez das Drama bekanntlich in Sevilla spielen lässt, und da Ponte's ursprüngliches Textbuch, dem nicht widersprechend, nur angiebt „*la Scena si finge in una città della Spagna*" und überhaupt blos einen einzigen bestimmten Ortsnamen enthält, indem Elvira darin eine Dama da Burgos genannt wird, — würde mir nicht recht begreiflich sein, wenn der Decorateur damit nicht etwa einige Sierren-Hintergründe hat motiviren wollen, die freilich bei der flachen Sevillaner-Landschaft nicht anzubringen gewesen wären. Auffallender aber sind die vielen willkürlichen Aenderungen des da Ponte'schen Textes in der Ausgabe Maggioni's, die ich als Verballhornungen bezeichnen muss. Warum z. B. die so sehr expressiven Verse in der ersten Leporello-Arie:

> „*Sua passion predominante*
> *E la giovin principiante,*
> — — — — — — — —
> — — — — — — — —
> *Purchè porti la gonnella —*
> *Voi sapete, quel che fa,*

abschwächen in:

> *Ei per tutte è delirante,*
> *Ei divien di tutte amante —*
> *Purchè porti la gonnella —*
> *Tutte adora, e amar si far*"?!

Am meisten befremdete mich die Variante: „*Viva l'ilarità*" für „*Viva la libertà*" in dem mächtigen C-dur-Maestoso-Chor des ersten Finales; sie schien mir aus Wien vorsündfluthlichen Angedenkens importirt und in das freie England wie die Faust auf's Auge zu passen. — Ganz abscheulich ist die Londoner Sitte, eine Oper, die, wie der „Don Juan", von Rechtswegen in 2½ Stunde abgespielt sein sollte, durch Zerlegung in 5 Acte, Ausdehnung des Menuett-Tanzes zu fast viertelstündiger Dauer und durch das ewige „*encore*" (Dacapo-Rufen) zu einem fast fünfstündigen Monstrum zu verlängern, wobei dann, wie überhaupt in London, der schönste Genuss selbst zur schwer-

sten Arbeit wird. Man spielte am „Don Juan“, obwohl die herrliche Straf-Arie der Elvira *„Ah fuggi il traditor“*, die erste Octavio - Arie *(„della sua pace“)*, die zweite Leporello - Arie *(„Ah pietà“)*, das Duett zwischen Leporello und Zerlina *(„per queste due manine“)* und das Finale nach Don Juan's Untergang, wie meist bei uns, weggelassen wurden, von 8½ bis 1 Uhr Nachts. Der Vorhang fiel nach Leporello's D-dur-Arie, nach der Champagner-Arie, nach dem 1. Finale, nach dem Kirchhofs-Duett und zuletzt. Ich kann mir diese Barbarei nur aus den hohen Eintrittspreisen erklären, da mancher arme Erdensohn, der sich den Genuss vielleicht blos durch wochenlanges Sparen zu erkaufen vermocht hat, thöricht genug sein mag, sich einzubilden, ein solcher Preis finde seine Rechtfertigung in der enormen Länge der Vorstellung, während in Wahrheit der Grund für diesen Preis freilich ganz wo anders liegt. Nicht die Pracht der Decorationen, die z. B. in Berlin weit schöner, nicht der reiche Wechsel des Repertoires, nicht die geldgierige Speculation des Entrepreneurs (Leute, wie Lumley, Gye, Smith etc. gehen fast alle 5 Jahre in London einmal zu Grunde, wie früher Monck-Mason, Bunn und Consorten), noch endlich die enormen Portionen, die man allabendlich auftischt, erklären den Preis, sondern ausschliesslich die Unsitte, dass ein Pächter von Covent Garden sich für verpflichtet hält, Alles, was die ganze Welt an Berühmtheiten augenblicklich nur immer zu bieten vermag, für die Saison auf seinen Theaterzetteln figuriren zu sehen, und dafür natürlich Gagen zahlen muss, die jeden Glauben übersteigen. Waren doch z. B. allein während meines kurzen Aufenthaltes an berühmten ersten Tenoristen Mario, Tamberlik, Gardoni und sogar Sgr. Wachtel in Covent-Garden engagirt, wovon jeder während der Saison vielleicht nur 2, höchstens 3 Rollen singt! Zu dieser enorm theuern Garde kommt nun noch das Orchester, ein recht vollstimmiger und gutgeschulter Chor, ein freilich mässiges Ballet, die Beleuchtungskosten, ein fashionables Dienstpersonal in tadellosen schwarzen Fräcken u. weissen Halsbinden, — man kann sich vorstellen, was das Alles in London kostet. —

An der mise-en-scène des „Don Juan“ erschien mir Folgendes bemerkenswerth. Die Decoration der ersten Scene stimmte mit der gewöhnlich geschenen ziemlich überein, und leider! war auch der Auftritt Donna Anna's und Octavio's an der Leiche des Vaters ebenso schlecht und dürftig eingerichtet, wie überall. Ein einziger Diener lief bei den Worten Octavio's: *„Cercatemi qualche odor, qualche spirto“* fort und brachte das allbekannte Riechfläschchen, während die vier übrigen Diener mit Fackeln wie angewurzelt stehen blieben, *comme si de rien n'était*. Der Comthur wurde nicht auf einer Tragbahre, sondern höchst unmalerisch durch sechs bis acht zerrende Hände und Arme hinausgeschleppt. Auch die zweite Strassen - Decoration zur Sortita der Elvira hatte nichts Auffallendes, doch war Elvira's Mantilla nicht eine spanische lange, sondern eine ganz moderne kurze. Sehr hübsch decorirt zeigte sich dagegen die Scene beim Erscheinen der Landleute (I. 7.), wozu das alte Textbuch des da Ponte keinen besonderen Coulissenwechsel vorgeschrieben hat. Da war ein Wirthshaus rechts und eine Andeutung von Don Juan's Palast im Hintergrunde. Auch klang der Chor frisch und voll, wenngleich die castilianischen Bauerburschen meist etwas sehr wohlgenährt aussahen. Was aber fehlte, war das „Casino“ des Don Juan, wohin Zerline abgeführt werden soll *(„quel casinetto è mio“*, I. 9.), und Leporello trieb die *„buona gente“* auf Don Juan's Geheiss (I. 8., *„nel mio palazzo conducili sul fatto“)* nicht nach der Richtung, in welcher der Palast steht, sondern wiederum gerade ins Wirthshaus hinein. Als Beispiel einer merkwürdig handgreiflichen Auslegung des Textes und spasshaft deutlicher Illustration des Dialogs muss ich noch anführen, dass bei den Worten, womit Don Juan Elvira's Zorneusbruch im Quartett zu hemmen sucht *(„Zitto, zitto che la gente si raduna a noi d'intorno“)*, flugs einige Bauern und Bäuerinnen, die man nun doch in Don Juan's Palast mit *„cioccolate, caffè, vini, presciutti“* etc. beschäftigt glauben musste, aus dem Wirthshaus hervorkamen und quer über die Bühne chassirten. Nach der Champagner - Arie änderte sich die Scene abermals, jedoch nicht, wie da Ponte will, in Don Juan's *Giardino con due porte chiuse* etc. u. auch nicht, wie das Textbuch des Maggioni besagt, in den *Giardino e Casino di D. Giovanni*, denn beide Bezeichnungen setzen doch wohl voraus, dass man sich innerhalb des Gartens denken soll, der Don Juan's Villa oder Palast umgiebt. Die Decoration in Covent Garden lässt aber weit eher vermuthen, man befinde sich noch ausserhalb desselben, denn man sieht im Hintergrunde auf einer Erhöhung ein immenses Schloss, von sehr unspanischem Wasser umringt, mit einer Brücke, die darauf zuführt, einen hohen Berg ganz hinten, dann um das Gebäude herum einen Park, links (vom Zuschauer) einen kleinen Tempel mit einer Cupidostatue darin, rechts Baumgruppen, und ganz vorn links ein hohes Thor nebst einem Fenster darüber, woran Leporello erscheint, um die Masken einzuladen. Dieses Gebäude soll vermuthlich Don Juan's Casino vorstellen, sieht aber weit eher aus, wie der Eingang zum Park, der im Uebrigen durch das Wasser von der Strasse abgesperrt erscheint. Jedenfalls ist die Dekoration durchaus unklar und kann sogar die Vermuthung aufkommen lassen, als habe der Dekorateur wieder einmal, wie dies so oft geschieht, die bei da Ponte durchaus getrennten Begriffe des casino (kleines Gartenhäuschen, worin Don Juan seine zärtlichen rendez-vous hält) und des palazzo (worin der Ball stattfindet) mit einander verwechselt, was namentlich aus der englischen Uebersetzung der Worte: *„Giardino e Casino“* im Londoner Textbuche hervorgeht: *„Gardens and Country seat of D. Giovanni;“* ein Casino (wörtlich kleines Haus) ist doch wahrlich kein Landsitz, aber einen Landsitz sieht der Zuschauer allerdings hier vor sich, mit grossem Schloss, Park, Tempel, Wasser, Brücke und Thorhäuschen, durchaus im Style der englischen, aristokratischen Country-seats, die mit den spanischen so viel wie nichts gemein haben. Wir denken uns die Scenerie allerdings ganz anders, nämlich geschlossen, umgittert, im Mittelpunkte des die Villa oder den Palast umgebenden Gartens, und diesen Palast so nah als möglich, nicht weit hinten, denn wie könnten sonst Dinge hier passiren, wie das Spiel Don Juan's mit Zerlina *„vieni un poco in questo loco“*, wie könnte man sonst die aus der Villa ertönende Ballmusik so deutlich hören? u. s. f. Sehr prächtig und zweckmässig zugleich war die *„Sala illuminata“* (I. 20.), ein glänzender Gartensalon, mit Säulen, der sich nach hinten zu öffnet, so dass der Himmel von oben hineinscheint. Die drei Orchester sah man auf Erhöhungen in einer Art von Logen deutlich getrennt; nur standen sie zu unnatürlich dicht neben einander; das erste grosse links, die beiden andern kleinen rechts im Mittelgrunde, wo der Gartensalon in eine Art von offenen Porticus auslief. Die drei Masken, anstatt sich selbst am Tanzen zu betheiligen, was die Scene weit natürlicher macht, und da Ponte, ja selbst Mozart in seiner Original-Partitur vorgeschrieben hat, setzten sich links auf 3 bereitgehaltene Sessel, während Zerlina und Masetto von Don Juan und Leporello rechts placirt wurden. Ciampi brachte hierbei des Bauerburschen Bewunderung über den Glanz des Lokals recht drastisch zur Anschauung und fiel äusserst plumpkomisch in den blauseidenen Sessel hinein, wogegen Mlle. Patti, der koketten Auffassung ihrer Rolle entsprechend, so that, als wäre sie all den Luxus längst schon gewöhnt. Nun begann die Menuet, die zuerst von zwei Solotänzern ganz allein mehrere sterbenslangweilige Minuten hindurch getanzt wurde,

während welcher Don Juan neben Zerlina sass und ihr angelegentlichst den Hof machte. Dann traten etwa 10 Paare an, und Don Juan bildete mit Zerlina das letzte. Darüber wurde Masetto unruhig, und Leporello drehte ihn in der bekannten Weise ganz im Vordergrunde im Kreise herum. Die 3 Orchester auf der Bühne hielten den Takt recht tapfer, und die Entführung verlief in gewöhnlicher Art. Dass die Thüre in's Cabinet nicht mit Knütteln eingeschlagen, sondern einfach durch Gegenstemmen eingebrochen wurde, freute mich. Am Schluss des Finale's hielt Donna Anna den Octavio, der auf Don Juan mit blossem Degen eindringen will, zurück, und dieser bahnte sich nicht den Weg durch einen Schuss, sondern er blieb zuletzt, nur mit der Pistole drohend, im Vordergrund stehen, wovor Alles scheu zurückwich. Man sieht, es stecken in dieser Inscenirung einige etwas feinere Gedanken, als sie unseren Regisseuren meist zu eigen sind. Jedenfalls thut es wohl, mit der elenden Rauferei zwischen dem Cavalier Don Juan und dem dreschflegel-bewaffneten Pöbel verschont zu werden. In Akt II, Scene 1 bis 6, gab es eine recht schöne Square-Decoration, d. h. einen Platz mit einer Strasse im Hintergrunde. Die Posada, in der Elvira Quartier genommen, zeigte sich links vorn, ohne Balkon; die Sennora erschien am Fenster. Wir bemerkten mit Freude, dass sich die Mandoline (nicht Guitarre), deren sich Don Juan beim Ständchen bedient, nicht zufällig an der Strassenecke vorfand, sondern dass Leporello sie unter seinem Mantel mitgebracht hatte. Aber gleich darauf erhielt unser ästhetisches Bewusstsein wieder eine furchtbare Ohrfeige. Den Platz, den Elvira am Fenster verlassen, um dem Rufe von unten zu folgen, nahm sofort bei Beginn des „*Deh vieni alla finestra*“ eine Figurantin, als Kammermädchen der Elvira, ein, damit doch die Serenade auch wirklich ihr leibhaftiges Object habe. Welch' eine Geschmacklosigkeit! Das „*V'e gente alla finestra . . forse è dessa . . . .*“ des Don Juan, welches recitativisch dem Ständchen folgt, deutet doch weit eher darauf hin, dass erst jetzt sich Licht am Fenster zeigt, und dann muss es doch wohl ein anderes Fenster der Posada sein, unter dem Don Juan sein Ständchen bringt, denn die Sennora wird vermuthlich mit ihrer doncella de camara nicht das Zimmer theilen. Die Sextett-Scene war hübsch dekorirt. Im Textbuch des Maggioni steht, freilich dem da Ponte'schen äusserst vagen „*loco chiuso*“ nicht ganz entsprechend, „*Portico adiacente al palazzo di D. Anna*“, was überdies noch immer nicht recht begreifen lässt, wie die 6 Personen dort in der Nacht zusammenkommen können, u. namentlich nicht, wie Leporello auf den Einfall gerathen, Elvira gerade hierher, an den für ihn gefährlichsten Ort zu führen, zumal der Ort in der That ganz eingefriedigt war, und die Thüren erst geöffnet werden mussten, um in den Portikus hinein zu gelangen. Die Worte des Leporello (II. 7) „*di molti faci il lume s'avvicina*“ mussten an solchen Orten vollends unverständlich werden, denn wie konnte man durch die Mauern hindurch Fackeln sich nahen sehen? Dies bei Seite gesetzt, war das Sextett nicht schlecht in Scene gesetzt, da sich insbesondere Thüren genug im dreiseitigen Portikus angebracht fanden, um den Irrthum des nach einem Ausgang suchenden Leporello einleuchtend zu machen. Auch fehlten die Diener mit Fakkeln in Begleitung Octavio's und Donna Anna's nicht. Zur Arie des Octavio („*Il mio tesoro*“) blieben Elvira, Zerlina und Masetto auf der Scene, sodass das „*andate a consolar*“ und das „*ditele*“ in der That einen Sinn hatte. Einen sehr hübschen Effekt machte die Kirchhofsdekoration, obwohl es eigentlich kein Kirchhof war, sondern wiederum ein Portikus, innerhalb dessen die Reiterstatue des Comthurs stand. Von ausserordentlicher Wirkung war hier die Wiederherstellung der Instrumentation Mozart's zu den Worten des Comthurs „*Di rider finirai etc.*“ Die hehren Accorde des in *A*-dur und dann in *G*-dur schliessenden Adagio's wurden allein von drei unter dem Podium der Bühne aufgestellten Posaunen mit musterhafter Reinheit geblasen, und die von dem Meister wegen der Ungeschicklichkeit der Prager Posaunisten in den Proben zur ersten Don Juan-Aufführung erst substituirten Holzblase-Instrumente gänzlich fortgelassen. Wie geisterhaft-erhaben die kleine bedeutungsvolle Stelle so vorgetragen klang und nun erst in das rechte Licht trat, ist unbeschreiblich. Jede Bühne der es nicht an tüchtigen Posaunisten fehlt, sollte dies Arrangement unbedingt adoptiren. Bei der sogenannten Brief-Arie war Octavio anwesend, wie denn auch das ganze Recitativ vorher und nachher gesungen wurde. Im zweiten Finale waren zwei Tische servirt; an dem einen sass Don Juan mit 2 Mädchen, am andern 3 bis 4 andere Frauenzimmer, die vor dem Erscheinen des Comthurs mit den Musikanten davon liefen — ein bei uns in Deutschland glücklicher Weise wohl allerwärts schon überwundener Standpunkt. Zum Schluss wurde uns der übliche Höllenspuk mit den sichtbaren grotesken Larven nicht erspart, obschon das alte da Ponte'sche Textbuch ausdrücklich vorschreibt: „*Coro (dispettri) di sottera con voci cupe.*“ Wann werden wir dahin gelangen, das Ideale, mit Weglassung der gemeinen Galerie-Effecte, auf ideale Weise darzustellen?! —

---

## Berlin.

### *Revue.*

(Königl. Opernhaus.) Frau **Richter** beendete ihr Gastspiel mit der Rezia (Oberon) und Lucretia Borgia, ohne eines Erfolges sich zu erfreuen. Das Mangelhafte der Stimmgebung wie des dramatischen Vortrages trat mit jeder Rolle deutlicher hervor und Frau Richter wird in jeder Hinsicht ernsthafte Studien zu machen haben, ehe sie daran denken kann, eine Stellung an grösseren Bühnen einzunehmen. Besonders schwach erschien die Sängerin im ersten Acte des „Oberon“; rechnen wir selbst den in der melodiösen Auftritts-Arie kaum zu erklärenden Gedächtnissfehler ab, so wurde das Mühsame der hohen Töne G und A, stets mit Vorhalten heraufgezogen und ohne Sicherheit schwebend, fast peinlich, und die Coloratur liess Volubilität und Correctheit gänzlich vermissen. Für die grosse Arie des zweiten Actes erschienen die Stimmmittel nicht bedeutend genug, die dramatische Auffassung ohne die nothwendige innere Erregung, ohne klares Bewusstsein der Aufgabe; gelungener war die Cavatine (F-moll) des dritten Acts. — Es ist nach dem Gesagten leicht begreiflich, dass eine Rolle, wie die der Donizetti'schen Lucretia, bei welcher die Sängerin und Darstellerin nur die Contouren vorfindet, die sie durch eigene Begabung erst zu einem vollständigen Bilde ausfüllen und beleben soll, in den Händen der Frau Richter nicht zu dem erforderlichen Ausdruck gelangte; es fehlte der grosse Ton, Transparenz der Seelenzustände, Technik im Gesange und Geläufigkeit in den Bewegungen, also alle nicht zu umgehenden Bedingungen. So musste die Wirkung eine matte und unbefriedigende bleiben. — Besonderes Lob verdient Herr **Woworsky** für die überaus fleissige Durchführung der in gesanglicher Hinsicht nicht dankbaren Rolle des Hüon; Weber hat hier dem Sänger wirklich recht Schwieriges und Unsangbares zugemuthet, und wir müssen es doppelt anerkennen, wenn ein Sänger die grosse Arie so klar auseinandersetzt und die Passagen so deutlich und correct wiedergiebt, wie es Herrn Woworski an jenem Abend gelang. Sollen wir an der Arie noch

etwas ausstellen, so wären es nur die etwas zu beschleunigten Triolen-Vorschläge in der getragenenen A-dur-Stelle, sie würden sich in gemässigterem Tempo noch klarer und graziöser machen. Darstellung und Persönlichkeit des Hrn. Woworsky lassen für den Hüon nichts zu wünschen übrig. Die Fatime des Frl. Mik war ein frisches, wohlgefälliges Bild; die talentvolle Sängerin scheint mit jeder neuen Rolle festeren Fuss in der Gunst des Publikums zu fassen, jedenfalls bleibt sie eine sehr schätzenswerthe Acquisition. Hr. Krause als Scherasmin und Herr Krüger als Oberon waren, wie früher, gute Vertreter ihrer Rollen. In „Lucretia Borgia" traten besonders Hr. Robinson (Herzog) und Frl. de Ahna (Orsino) durch gelungene und beifällige Leistungen hervor, während der Gennaro als eine weniger vortheilhafte Rolle des Hrn. Woworsky erscheint; sie liegt dem Sänger, so viel Mühe er sich auch giebt, nicht günstig. — Im Ballet sind unsere Coryphäen, Frl. Marie Taglioni und Herr Charles Müller, mit der gewohnten Bewillkommnung wieder aufgetreten, und Fräul. Clavelli (von der Pariser grossen Oper) hat durch Kunstfertigkeit, besonders aber durch ihre reizende Persönlichkeit das Publikum rasch für sich gewonnen. — Schliesslich theilen wir noch mit, dass Frl. Antonini, über deren Debuts als Coloratur-Sängerin wir ausführlich berichteten, von der General-Intendanz — wie man sagt — einen längeren Urlaub zur Kräftigung ihrer Stimme erbeten und erhalten hat. Wir wünschen der Sängerin alles Gute, glauben aber, die Stimme ist nicht momentan ermüdet, sondern durch verkehrtes Studiren, durch forcirte Anstrengung der hohen Töne vielleicht gebrochen; wir werden uns freuen, wenn unsere Ansicht eine irrige sein sollte.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater). Theodor Wachtel, der stimmbegabte Tenor, welcher in verflossener Saison in London mit so vielem Glück gesungen, dass ein glänzendes Engagement auf 5 Jahre die Folge war, hat mit dem beliebten „Postillon von Lonjumeau" ein Gastspiel begonnen. Das Haus war sehr gefüllt, und der Künstler wurde bei seinem Erscheinen mit Blumen und einem Orchester-Tusch empfangen. Abends vorher war ihm schon von der Capelle dieses Theaters ein Ständchen gebracht worden. Wachtel's Stimme klingt in der gewohnten Frische, und man kann sich in der That des Wohlbehagens nicht erwehren, wenn man den Sänger ohne Mühe und mit ganzer Sicherheit in die höchsten Stimm-Regionen A, H, C, Cis hinaufsteigen hört, wenn er diese hohen Töne leise im Falsett versetzt, sie in das Brustregister führt, sie bis zur möglichsten Klangfülle anschwellt und sie im Falsett wieder pianissimo austönen lässt. Es ist dies eine so reiche natürliche Begabung, wie sie uns in dieser Weise noch bei keiner anderen Stimme vorgekommen ist. Dabei ist der Ton selbst vom schönsten Wohlklang, der vor der grössten Kraft-Forderung nicht zurückweicht. Die Rolle des Chapelou ist zu oft besprochen, als dass wir noch einmal darauf zurückzukommen nöthig hätten; Wachtel hat die Rolle bis auf die Details sorgfältig durchgearbeitet, sie ist reich an überraschenden gesanglichen Zügen, die in straffer und kerniger Natürlichkeit zündend auf den Zuhörer wirken, und die Hände zum Beifall in Bewegung setzen. Das Postillonslied mit dem obligaten Peitschengeknall wurde, wie immer, enthusiastisch zur Repetition verlangt, der Sänger unendlich oft hervorgerufen. Wir wollen nur wünschen, dass uns trotz des jährlichen Londoner Engagements eine solche Stimmkraft nicht verloren gehe, und dass Wachtel die Winter stets in Deutschland zubringen möge. Welch ein Gewinn für die leider in Deutschland so hintenangesetzte komische Oper wäre Wachtel, wie viel anziehende Werke fänden in ihm den vorzüglich geeignetsten Repräsentanten? Wir erinnern hier z. B. an Auber's „Circassierin", die mit Wachtel gewiss eine Zugoper der seltensten Art werden müsste und die dem Künstler eine Rolle bietet, die selbst seinen Postillon in Schatten stellen würde. Die übrige Darstellung war die vorjährige und befriedigte durchweg. Die Stimme des Frl. Ungar war kräftig und frisch, die anmuthige Künstlerin sang und spielte die Madelaine, eine ganz vortreffliche Leistung, mit eben so vieler Lust und Liebe als verdienter Anerkennung, und Hr. Abich füllte als Bijou seinen Platz vollkommen aus. Orchester und Chor, unter Herrn Lang's bewährter Leitung, thaten ihre Schuldigkeit. d. R.

## Feuilleton.

### Jacob Offenbach.

Der in Deutschland nicht minder als in Frankreich beliebte Compositeur wurde den 20. Juli 1822 in Cöln geboren. Den ersten Unterricht erhielt er bei seinem Vater, einem guten Musiklehrer. In seinem dreizehnten Jahre kam er nach Paris und trat daselbst in's Conservatorium, wo er zwei Jahre (1835 – 1837) verblieb und sowohl im Contrapunkte als im Violinspiel zu den besten Zöglingen zählte. Seine Eigenschaft eines Ausländers gestattete ihm nicht, sich um den Preis zu bewerben und er musste somit versuchen, auf eigene Faust und ohne Nachhülfe der Regierung seinen Weg zu machen.

Der junge Künstler war schon ein Jahr nach seiner Ankunft in Paris öffentlich aufgetreten und, ein bemerkenswerther Zufall, er spielte (als neunjähriger Offenbach angekündigt) in demselben kleinen Theater Comte in der Passage choiseul, das später der Tummelplatz seines musikalischen Ruhmes werden sollte.

Der angehende Künstler ist in Paris ebensowenig als anderweitig auf Rosen gebettet, und Offenbach wurde diese Erfahrung keineswegs erspart. Er trat in's Orchester des Ambigu comique, wo er vierzehn Tage blieb, hierauf in jenes der französischen Komödie, wo er es nur eine Woche aushielt. In der komischen Oper erst konnte er heimisch werden und blieb 3 Jahre Mitglied ihres Orchesters.

Erst im Jahre 1841 machte sich Offenbach durch verschiedene kleine Compositionen und als Violoncellspieler einen Namen. Er componirte Gesangstücke für Vaudevilletheater, und liess in seinem Concerte, das er jährlich veranstaltete und in dem er vorzüglich als Solospieler auftrat, auch Arbeiten von sich vortragen. Im Jahre 1848, das so manchen Künstler aus Paris verscheuchte, ging Offenbach nach Deutschland und kehrte erst im Jahre 1850 nach der französischen Hauptstadt zurück. Arsène Houssaye, damals Director des Théâtre françals, übertrug ihm die Stelle eines Capellmeisters bei seinem Orchester. Die Mitglieder desselben wurden vermehrt und unter Offenbach's Leitung bekam die bis dahin (wie seither wieder) sehr vernachlässigte Zwischenactsmusik eine neue Richtung. Man wurde nicht mehr zwischen zwei Akten eines Meisterwerkes der französischen Literatur durch Plattituden gefoltert. Die Besucher des ersten Theaters von Frankreich waren nicht mehr lebenslänglich zur Anhörung eines und desselben Stückes verurtheilt. Der neue Capellmeister liess gute Ouverturen und Symphonien spielen, oder componirte gelegentlich zu einem neuen Stücke auch passende Musik. Er pflegte um diese Zeit alljährlich eine Unterhaltung bei sich zu veranstalten, zu der blos Künstler und Schriftsteller eingeladen wurden und bei welcher jedesmal irgend ein musikalischer Schwank von Offenbach zur Aufführung kam.

Diese Ueberpflanzung eines echt rheinischen Fastnachtserzeugnisses auf französischen Boden machte in den hiesigen Künstler-, Literaten- und Schauspielerkreisen grosses Glück, und man fühlte, dass der Compositeur dieser drastischen Eingebungen auf dem Theater bald ein dankbares Publicum finden müsste, — aber wo einen dankbaren Director finden?

Der rastlose Künstler hatte lange gesucht und vergeblich; ein „le trésor à Mathurin" betitelter Akt wurde im Concertsaale von Henri Herz mit viel Glück aufgeführt, aber es wollte sich doch kein Theater dazu verstehen, dem jungen Tondichter seine Thüren zu öffnen.

Kommt der Berg nicht zum Propheten, dachte Offenbach, so gehe der Prophet zum Berge. Er gründete ein neues Theater und begann seine Vorstellungen in einer wenig musikalischen Jahreszeit d. h. im — Juli (1855) in den Champs elysées. Er debütirte mit dem Schwanke „die beiden Blinden", und mit diesem ersten glücklichen Wurfe war der Erfolg des Unternehmens gesichert. Der Zudrang ward immer stärker und schon im nächsten Winter waren die Bouffes parisiens eingebürgert, auf Kosten der Ammen, Kindermädchen und der ihrer Obhut anvertrauten Kinder, welche das Kindertheater von Comte räumen mussten pour cause d'hilarité publique.

Offenbach bekundete während seines sechsjährigen Wirkens eine merkwürdige Fruchtbarkeit, und die Gunst des Publicums ist ihm stets treu geblieben: Les deux aveugles, la nuit blanche, le Violoneux, Bataclan, Pepito, Croquefer, Trombalcazar, les soixante six, la demoiselle en loterie, la chatte métamorphosée en femme, Dragonette, le mariage aux lanternes, le mari à la porte, les dames de la halle, Orphée aux enfers, le pont aux soupirs, la chanson de Fortunio, le voyage de Dunanan, sind die vorzüglichsten der unzähligen Operetten, welche der Theaterdirector von sich zur Aufführung gebracht.

In neuester Zeit hat Offenbach die Leitung der Bouffes aufgegeben, und obgleich er nach wie vor für dieses Theater schreiben wird, will er sich doch nicht mehr ausschliesslich demselben widmen und sich auch an anderen Theatern mit grösseren Werken versuchen. Dieser Tondichter ist so ziemlich der einzige Vertreter des musikalischen (zuweilen derben) Humors auf französischem Boden und man kann ihm sehr glückliche Eingebungen nachsagen. Wenn er es auch nicht immer — wie das bei dieser Gattung und bei dem speciellen Publicum, an die sie sich wendet, kaum anders sein kann — genau mit den Mitteln nimmt, so erreicht er doch jedesmal den Zweck, seine Zuhörer in Heiterkeit zu versetzen. Seine Musik duldet keine in Falten gelegte Stirn und so gewinnt Offenbach auch jedesmal seinen Prozess, das Publicum und die Kritik muss sich fügen, denn wohl niemals hat Jemand die Lacher mehr auf seiner Seite gehabt als der Schöpfer dieser gelungenen Schwänke. In einigen Werken seiner ergiebigen Muse offenbart sich aber echter Humor, und da es diesem Compositeur auch nicht an Erfindung fehlt, dürfen wir hoffen, er habe noch nicht sein letztes Wort gesprochen. Sein unglücklicher Versuch mit Barkuff im Theater der komischen Oper giebt uns jedenfalls ein Recht, glänzende Revanche von ihm zu erwarten. (Signale.)

---

## Nachrichten.

**Berlin.** Der seit mehreren Jahren durch seine hervorragenden Concertleistungen bekannte ausgezeichnete Klavier-Virtuose, Hofpianist Hr. Rudolph Hasert — ein Schüler Liszt's — hat seit Kurzem seinen Aufenthalt hier genommen, um als Lehrer des Klavierspiels zu wirken. Es steht zu hoffen, dass der bedeutende Pianist und Componist als begabter Lehrer in kurzer Zeit einen wachsenden Schülerkreis um sich versammeln wird.

— Auf Befehl S. M. des Königs wird Meyerbeer's „Ein Feldlager in Schlesien" in der K. Oper neueinstudirt. Die Vielka soll Frl. Lucca, den Konrad Hr. Krüger und den Hauptmann Saldorf Hr. Fricke singen.

— Im Laufe dieser Woche wird Hr. Formes als Lohengrin wieder auftreten. Frl. Lucca wird bei dieser Gelegenheit zum ersten Male die Elsa singen.

**Danzig.** Am 27. August fand in der Weise, wie am 20. in Königsberg, eine Nachfeier des am 27. und 28. Juli in Elbing stattgehabten siebenten Preuss. Sängerfestes statt. Es wurden bei derselben, von sämmtlichen vereinigten Sängern Danzigs diejenigen Chöre, die in Elbing den meisten Beifall errungen hatten, aufgeführt, von denen wir namentlich hervorheben: Hymne an die Nacht von Beethoven, Hymne vom Herzog Ernst, Kriegslied gegen die Wälschen von Edwin Schultz, das deutsche Lied von Hermes und das Volkslied „In einem kühlen Grunde". Von Soloquartetten erhielten „das Bild der Rose" und „Gute Nacht" von Möhring den meisten Beifall. Das nächste Preuss. Sängerfest findet 1864 in Danzig statt.

**Dresden** (Hoftheater). Frl. Anna Reiss setzte ihr Gastspiel als „Regimentstochter" in Donizetti's gleichnamiger Oper fort. Hatten wir schon Grund, über deren Amine im Ganzen günstig zu sprechen, so freut es uns, über ihre Regimentstochter grösstentheils noch günstiger urtheilen zu können, da die natürliche Befangenheit bei dieser Parthie sich vermindert hatte und daher den Erfolg des Ganzen weniger als früher beeinträchtigte; wenigstens waren die Einsätze discreter, das Spiel lebendiger und unbefangener. Auf der andern Seite müssen wir hinzufügen, dass Frl. Reiss sich der Anwendung des Trillers so viel als möglich enthalten möge, da selbiger, von zweifelhafter Correctheit, nicht eben günstig wirkt. Den meisten Erfolg errang die Gastin in den Duetten mit Sulpice und Tonio — und traten in denselben die naiven Stellen sehr günstig hervor —, sowie in der Arie des zweiten Aktes. Auf richtige Accentuation im Dialoge hat die junge Dame noch viel Aufmerksamkeit zu verwenden. Im Uebrigen müssen wir jedoch das zweite Debüt des Frl. Reiss, wie schon oben bemerkt, natürlich in Betracht der obwaltenden Umstände wiederum als recht gelungen bezeichnen. Ebenso günstig nahm das ziemlich zahlreiche Auditorium die Leistung auf, was es durch reiche Beifallsspenden constatirte. Möge Frl. Reiss recht bald in einer deutschen Oper auftreten. — Frau Krebs-Michalesi interpretirte die Marchese v. Maggiorivoglio so vortrefflich, wie wir es von dieser Künstlerin gewohnt sind, wenn wir auch nicht verschweigen wollen, dass hier ein wenig zu viel Hochtragisches mit unterlief, was den Charakter dieser Parthie zu gewaltig macht und diese, so aufgefasst, in den Rahmen einer komischen Oper nicht gut hinein zu passen scheint. Der ersten Arie, einem möglichst charakterlosen Musikstück, verstand die Dame Leben und Geist einzuhauchen und errang damit entschieden Erfolg, was nur sehr wenigen wahrhaft Begabten möglich ist. Von den übrigen Mitwirkenden nennen wir vorzugsweise Hrn. Eichberger, der den Sulpice massvoll und mit Sicherheit und Ausdruck in der Musik, wie im Dialoge zur Darstellung brachte. Die Herren Rudolph (Tonio) und Böhme (Hortensio) sind mit Anerkennung zu nennen, Ersterer besonders in Betreff des Gesanges im Finale des ersten Aktes. Der Chor leistete Gutes. Das Orchester spielte den an sich ziemlich matten Walzer des zweiten Aktes mit vieler Accuratesse und bewies sich während der ganzen Oper als sehr diskret. Das Cellosolo im zweiten Akt war hervorstechend. (Th.-Hor.)

— Frl. A. Reiss aus Mannheim hat ihr Gastspiel mit ziemlichem Erfolg beendet und verlautet von ihrem Engagement.

— Fr. Bürde-Ney ist nach ihrer Urlaubsreise am 25. August zum ersten Mal wieder aufgetreten als Lucrezia Borgia; die Stimme erwies sich als gekräftigt und klangvoll. Rubinsteins neue Oper: „Lalla Rookh" dürfte erst Anfang Januar in Scene gehen, da vorher Westmeyers „Wald bei Hermannstadt", der noch von Herrn von Lüttichau übernommen wurde, gegeben werden soll.

**Leipzig.** Die bereits vor acht Tagen aufgetretenen fremden Künstler Hr. Poorten und Fr. Bremer erschienen auch am 22. August mit Vorträgen. — Frl. Sara Magnus aus Stockholm bethätigte den ihr von Berlin aus vorangegangenen Ruf als vorzügliche Clavierspielerin vollkommen durch den Vortrag des Chopin'schen Fmoll-Concertes. Sie vereinigt grösste Sicherheit in der Technik mit einem schönen Anschlage, richtiges Verständniss mit hervorragendem Geschmack; neben grösster Brillanz entwickelte sie den ganzen Duft und alle die dem schönen Concerte innewohnende Grazie. — Einige Zöglinge des Conservatoriums brachten ferner das Schumann'sche Clavier-Quartett in *Es* (Op. 47.) zu Gehör.

**München.** Im Hoftheater wird gegenwärtig Doppler's Oper „Wanda" neueinstudirt.

— In der Oper „Trovatore", welche seit dem Gastspiel der Lagrua nicht mehr gegeben wurde, beschloss Herr Zottmayr als Graf Luna sein vom besten Erfolge begleitetes Gastspiel und bestätigte die gute Meinung, welche von ihm gefasst. Unterstützt wurde der Gast durch die Herren Grill, Lindemann, Frl. Schwarzbach und Frl. v. Edelsberg, welche diesesmal statt Frl. Stöger die Azucena übernommen hatte.

**Mannheim.** Nächstens bringt unsere Hofbühne Cherubini's „Medea". Je geringer die Zahl der Theater ist, die im Stande sind, dieses imposante Tonwerk aufzuführen, weil es ihnen an einer Repräsentantin der Titelrolle fehlt, mit um so grösserer Befriedigung können wir darauf hinweisen, dass wir an Frau Michaelis-Nimbs eine Künstlerin besitzen, welche ohne Zweifel die Aufgabe in glänzender Weise lösen wird. Der Charakter der Medea, die dramatische Handlung, ist aus der Sagengeschichte bekannt; die dämonische Leidenschaft, die Verzweiflung, das Rachegefühl, die Liebe zu ihren Kindern, für alle diese Affecte stehen Frau Michaelis die ergreifendsten Farben zu Gebote. In der Parthie des Jason wird Hr. Schlösser Gelegenheit haben, die Fülle seines mächtigen Organs zu entfalten. Auch die sonstige Besetzung bürgt für eine vortreffliche Durchführung des grossen Tonwerks. — (Die erste Aufführung fand übrigens nunmehr mit glänzendem Erfolg statt. Wir berichten darüber demnächst.)

**Braunschweig.** Unter den neuerdings vorgeführten Opern machte Offenbach's „Orpheus" einen ungeschwächt guten Eindruck, schade nur, dass diese so verständig einstudirte Oper diesmal durch einige Uebertreibungen gestört wurde, wir meinen damit die Balletsprünge, welche Pluto ausführte, die bei einer passenderen Gelegenheit dem geschulten Tänzer alle Ehre gemacht haben würden. Hauptsächlich war es aber die Wahl der Diana, welche Tadel verdiente; die Darstellerin derselben, Frl. Heusser, imponirte allerdings durch hübsche Persönlichkeit, doch dass die Dame sich als Sängerin, ohne alle Stimme zu produciren wagte, war zu stark; die Nachsicht des Publikums war bewunderungswürdig. Hr. Nebe nahm als Prinz von Arkadien von der hiesigen Bühne Abschied und zeigte dem Publikum in einem eingelegten Liede an, dass er hoffe, in derselben Rolle einstmals wieder hier zu erscheinen.

**Frankfurt a. M.** Die Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M., welche die Unterstützung musikalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre bezweckt, beabsichtigt, laut einer Bekanntmachung, bei ihrer im Juni 1863 stattfindenden 25jährigen Jubelfeier ein Stipendium zu vergeben. Bewerber haben sich binnen zwei Monaten in frankirten Zuschriften bei dem „Verwaltungsausschuss der Mozart-Stiftung" anzumelden und dieser Anmeldung die Angabe des Alters und Zeugnisse über ihre erforderliche musikalische Befähigung beizufügen. Auch muss der Bewerber einem deutsch-sprechenden Lande angehören. Genügen die Zeugnisse, so wird der Bewerber vom Ausschusse aufgefordert, seine musikalischen Fähigkeiten durch die That nachzuweisen. Der erwählte Stipendiat wird sodann nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht übergeben.

**Hamburg** (Stadttheater). Personalverzeichniss der Oper: Hr. Beyer, von der deutschen Oper in Rotterdam (Opern-Regisseur); Hr. Brünner, vom Stadttheater in Leipzig (erste Tenorparthieen); Hr. Duschnitz, von der deutschen Oper in Rotterdam (erster Baryton); Hr. Reinhold-Pranmayer, vom Hoftheater in Detmold (Musik- und Chordirektor)) Fr. Baunhofer-Masius, vom Königl. Hoftheater in Berlin (erste Coloratursängerin); Frl. Fröhlich, vom Stadttheater in Prag (Soubrette); Frl. Hansemann, Schülerin des Hrn. Duprez in Paris (jugendlich-dramatische Parthieen); Frl. Mery, vom Stadttheater in Breslau (Altistin); Fr. Hain-Schneidtinger, vom Hoftheater in Darmstadt (erster dramatische Sängerin). Für Ballet wurde Frl. Leoner (Balletmeisterin und erste Solotänzerin); Frl. Soobika, vom Stadttheate in Breslau (erste Solotänzerin); Frl. Bartuch, von Wien (2te Solotänzerin); Hr. Opfermann, vom Stadttheater in Stuttgart (Solotänzer) engagirt. Von dem früheren Personale wieder engagirt: Die Herren Borchers, Spohr und Lamarra. Im Ballet: Frl. Lanzavecchia, Frl. Ostradt, Frl. Rudolphi, Herr Müller und Hr. Feldtmann. Gäste sind zu erwarten: Signora Artôt von Brüssel, Frl. Lucca und Frl. de Ahna, vom Hoftheater in Berlin.

**Wildbad.** Der englische Componist Julius Benedikt hält sich zum Gebrauch der Kur hier auf.

**Wien.** Am 20. d. M. trat Ander zum ersten Male wieder nach längerer Pause im Hofoperntheater als Faust auf; auch Beck wird in diesen Tagen von seinem dreimonatlichen Urlaube zurückkehren.

— Capellmeister Johann Strauss hat sich am 26. August mit der Sängerin Frl. Henriette Treffz vermählt.

— Das vom Gesangverein „Biedersinn" in der „neuen Welt" veranstaltete Sängerfest hat ein Erträgniss von 4200 fl. ergeben, welche Summe dem Fond zur Errichtung eines Schubert-Denkmals zugewiesen wurde.

**Prag.** Alexander Dreyschock ist nach St. Petersburg abgereist, um seine Stelle als Professor am dortigen Conservatorium einzunehmen.

**Pesth.** Das „ungarische Nationaltheater" beging am 22. d. M. den fünfundzwanzigsten Jahrestag seines Ent- und Bestehens. An dem, dem Festabende folgenden Theaterabend trat Fräulein Brenner endlich als Dinorah in Meyerbeer's sehnsüchtig erwarteter Oper auf und reussirte vollständig, insbesondere durch schönes Staccato und langathmigen Triller. Die Zuhörerschaft war freudig überrascht und sprach diess, da Frl. Brenner auch im Spiele genügte, durch laute Zeichen des Beifalls und öfteren Hervorruf der Sängerin aus. Den Corentin sang der bisher nur in untergeordneten Parthieen beschäftigt gewesene Tenorist Herr Váry. Er machte sich durch reine Intonation und geschulten Gesang bemerkbar und zeigte Talent für Spielparthieen, was dem Publikum Veranlassung gab, seinen Beifall kundzugeben; der junge

Sänger möge sich dadurch nicht irreführen lassen; Alles galt nicht seiner Leistung, es sollte damit dem früheren Besitzer der Rolle eine Andeutung gegeben werden, wie leicht man einen Ersatz für ihn hinnehme.

**Paris.** Sehr wichtig und zweckmässig ist ein neues Theaterdecorationssystem, das Hr. **Foucault** in Vorschlag gebracht hat. Sowie die Bühne heute eingerichtet ist, giebt es gar Manches, was die Täuschung stört. Die Coulissen öffnen eben so viele Prospecte auf Bühnengeheimnisse, die im Interesse der dramatischen Wirkung eben verborgen bleiben sollten. Die Bühne verengt sich stets nach dem Hintergrunde zu, was durchaus gegen die Gesetze der Perspective ist; der ferne Horizont entfaltet sich in langen Linien, die sich ins Unermessliche verlieren, während sich der Vordergrund enger zusammenzieht. Mit dem System Foucault's würde die Landschaft in allen Theilen naturgetreu sein. Die Coulissen und Soffiten würden verschwinden und geräumige, von allen Seiten freie Zugänge Raum für Wagen und Pferde schaffen. Niedrigere Decorationen liessen dann schnellere Bühnenverwendungen ermöglichen; auch die Hinterwand müsste denn entbehrlich werden und könnte durch Blendrahmen (chassis) ersetzt werden. Senkrecht bis zu einer gewissen Höhe aufsteigend, würden sie sich an eine Kuppel anschliessen, die sich vorwärts über die Bühne wölbte. Auch der Fussboden und der Himmel würden dann beweglich sein. Foucault hat sein System in einer Vorlesung im Pariser Industrie-Palast zu verdeutlichen gesucht, und wird dasselbe auf der Bühne der neuen Grossen Oper angewendet werden.

— An die Stelle des entlassenen Professors des Clavierspiels vom Pariser Conservatorium, **Laurent's**, wurde auf Empfehlung **Auber's** durch Ministerial-Decret Henry **Mathias** ernannt.

— Ein Hr. **Clemens** soll eine Vorrichtung am Pianoforte erfunden haben, die Saiten mit einem Bogen zu streichen. Man kann, wenn sich die Erfindung bewährt, gleichzeitig gezogene u. geschlagene Töne hervorbringen, also Gesang mit Begleitung darstellen.

— Spanien ist das seltene Land, in welchem der „Prophet" von Meyerbeer noch nicht gegeben worden ist. Der Director des Theater Liceo zu Barcellona, **Verger**, wird dieses Meisterwerk zur Aufführung bringen und wird die Rolle der Fides abwechselnd von Mad. **Czillag**, Mad. **Borghi-Mamo** und Mad. **Tedesko** gesungen werden.

— Die Vorstellungen der italienischen Oper beginnen am 1. October. Die erste neue Oper ist „Stradella" von Flotow.

**London.** Das Ereigniss des Tages ist der Wiederbeginn der englischen Opernsaison im Covent-Garden, von deren glücklichem und glänzenden Anfang heut alle Blätter reden. Diese siebente Saison der Königl. Engl. Oper wurde am 25. v. Mts. mit Herrn Benedict's Oper *„The Lily of Killarny"* eingeweiht, deren ausserordentlicher Erfolg im Anfange des Frühjahres eine Wieder-Aufnahme von Seiten der Direction unwiderstehlich erforderte. — Wir können von der Ausführung des schönen Werke Herrn Benedict's mit demselben unbedingten Lobe sprechen, als während der letzten Saison. Die Vorstellung wurde durchgängig mit dem entschiedensten Beifall vom überfüllten Hause empfangen. — Ein besserer Anfang war nicht denkbar und die Direction kann sich Glück wünschen zu diesem triumphirenden Erfolg ihrer neuen Unternehmung.

— Die Englische Opern-Saison konnte nicht besser eingeweiht werden, als durch die Oper, deren triumphirende Laufbahn nur durch den Beginn der italienischen Opern-Vorstellungen unterbrochen werden musste. So auch können wir nicht hoffen, je eine bessere Vorstellung von **Benedikt's** *„Lily of Killarny"* zu hören, als die vom 28. August uns bot. Es ist unmöglich, das Orchester genug zu loben, welches unter Herrn **Mellon's** stets wachsamer Direktion die ausgesucht poetischen Begleitungen, welche Benedikt's Oper besonders auszeichnen, mit der grössten Vollendung und Sorgfalt ausführte. Wir haben über die Verdienste der Oper früher schon in einer ausführlichen Correspondenz eingehender gesprochen, und sie werden wohl noch so frisch im Andenken der Leser sein, dass wir es nicht für nöthig halten, darauf in einem kurzen Bericht zurück zu kommen. Zudem ist es unsere Absicht, durch einen grösseren kritisch analytischen Artikel mit beizutragen, dass das schöne Werk in Deutschland eingeführt werde. Mit zwei Ausnahmen war die Besetzung dieselbe wie bei der ersten Aufführung. Wir haben nicht nöthig zu sagen, dass Miss Louise Pyne eben so trefflich sang als vorher, denn sie ist eine der vollendetsten und ausdrucksvollsten Künstlerinnen unserer Zeit. Der *„Cruishcen Lawn"* und die Ballade *„I'm alone"* wurden Dacapo verlangt, und sie liess diesem musikalischen Kleinod, dessen Reinheit vergebens in modernen Opern gesucht werden dürfte, vollkommene Gerechtigkeit widerfahren. — Eine ähnliche Auszeichnung erhielt Mr. **Harrison** in seinen zwei Arien, Mr. **Perren** in seinem Duett mit Mr. **Santley** und in der populären Ballade *„Eily Mavourneen"*.

**Mailand.** Im Teatro Carcano bereitet man zur Carnevals-Saison die Aufführung der „Hugenotten" und des *„Pardon de Ploërmel"* vor.

**Neapel.** Dank den Bemühungen **Bottesini's** hat sich die deutsche classische Musik auch hier Eingang verschafft. Er hat nämlich im Verein mit mehreren hiesigen Meistern ein Orchester zusammengebracht, das wöchentlich 2 Concerte giebt, in denen die berühmtesten Werke von Mozart, Meyerbeer, Mendelssohn, Weber und anderer deutschen Berühmtheiten zur Aufführung kommen. Wiewohl das neapolitanische Publikum mehr für die leichteren Melodieen Verdi's eingenommen ist, so haben doch die bereits abgehaltenen Concerte grossen Beifall gefunden und sind dieselben immer zahlreich besucht.

**New-York.** Der Impresario für die verflossene Saison, Hr. **Grau** aus Wien, an der Spitze des gesammten Invalidencorps aller bisherigen italienischen Operntruppen stehend, versprach zwar nicht viel und hatte deshalb auch nur wenig zu halten, aber selbst dieses Wenige stellte sich öfters unter das Niveau „Mittelgut". Eine abermalige Anstrengung, das Embryo einer deutschen Oper am Leben zu erhalten, missglückte auch diesmal wieder. Die Darstellungen schwebten leider auf bleiernen Flügeln, und wenn Matheson sagt: „Gutes Eulenburger Bier bringt den Bassgesang herfür" — so gilt dies *mutatis mutandis* für die meisten männlichen Stimmen, welche sich im New-Yorker Stadttheater hören liessen. Es sang auch ein Frl. **Rotter** vom Hoftheater in Darmstadt und gefiel — sicher sehr.

— Die Aussichten für die nächste dramatische Saison sind sehr schlecht. Es wird eine Zwangsaushebung für die Miliz angeordnet. Der Norden will sich endlich auf die Hinterfüsse stellen. Alle dramatischen Projecte fallen jetzt in's Wasser, und Herr **Ullmann** wird auch wahrscheinlich sein Riciori-Project aufgeben müssen. Er ist schon nach Europa, um es rückgängig zu machen. — Hr. Dir. **Hoym** kam aus seiner Gefangenschaft nach Hause. Er ist nicht gefährlich verwundet, hat sich aber wacker gehalten.

R E P E R T O I R E.

**Danzig.** Z. e. M. Fortunio's Lied.

**Doberan.** Neu: Orpheus, von Offenbach.

**Mainz.** In Vorb.: Dinorah.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 37. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 10. September 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Die Rose von Erin.

Oper in 3 Acten von J. Benedict.

Am 10. Febr. d. J. ging eine neue Oper von Benedict über die Bühne des Coventgardentheaters in London. Man war gespannt auf das Werk, denn der Componist war seit 1846 von den Bühnen der Themsestadt verschwunden, und erschien erst jetzt wieder mit einer grösseren Arbeit. Julius Benedict, im Anfang dieses Jahrhunderts zu Stuttgart geboren, studirte Musik zuerst unter Hummel's, dann unter Carl Maria von Weber's Aegide. Er trat einige Male in Concerten als Claviervirtuose auf, und erhielt auf Weber's Empfehlung als zwanzigjähriger Jüngling die Stelle eines Musikdirectors am Wiener Hofoperntheater. Von Wien wandte er sich nach Neapel, wo seine erste Oper zur Aufführung kam, liess sich in einigen Städten des nördlichen Italien in Concerten hören, und machte später eine Kunstreise durch die Hauptstädte Deutschlands, wandte sich nach Paris und ging im Jahre 1835 nach London. Von diesem Zeitpunkte an wurde Benedict dem Continent und namentlich Deutschland entfremdet, und wir müssen befürchten, dass unsere deutschen Dilettanten von seinen Compositionen nichts anderes kennen, als höchstens ein Paar der mit Bériot gemeinsam geschriebenen Concerte für Piano und Violine. Benedict kam noch jung nach London und brachte einen guten, wenn auch noch keinen grossen Namen mit. Seine bedeutende Virtuosität auf dem Piano verschafften ihm bald reiche Siege und schon nach Verlauf eines Jahres wurde er Director einer neu errichteten Oper. Ob Benedict in früheren Jahren wirklich zu den bedeutendsten Pianisten seiner Periode zählte, vermögen wir selbst nicht zu entscheiden; seit einer längeren Reihe von Jahren hat er es verschmäht, sich in Solovorträgen hören zu lassen. Eine Seite seines Talentes jedoch, welche nur von Wenigen erreicht wird, ist die Kunst zu accompagniren. Vor dreissig Jahren bereits war die berühmte Malibran entzückt über die Gewandtheit, welche der junge Künstler in der Begleitung von Gesangsstücken an den Tag legte und noch heut dominirt der inzwischen berühmt gewordene Tonkünstler am Flügel in den Monday Popular Concerts, und selten wird ein Künstler es wagen, in St. James Hall sich hören zu lassen, wenn nicht Benedict als Accompagnateur seinen Sitz am Flügel hat. Nach seiner Ankunft in London schrieb Benedict 1836 zwei italienische Opern, dann wandte er sich der nationalen Oper zu und trat zwei Jahre später mit einer Oper „The Gipsys Warning" hervor; diesem Werke folgte nach einigen Jahren „Die Braut von Venedig" und, wie erwähnt, 1846 „Die Kreuzfahrer". Aus welchem Grunde diese drei Opern keine dauernde Stellung zu erringen vermochten, werden wir später, sobald wir von Benedict als Componist sprechen, zu erklären suchen; es genüge hier nur die Bemerkung, dass die Opern dem Verständniss des damaligen englischen Publikums zu schwer waren und keinen andauernden Erfolg erzielen konnten. Benedict schien jetzt zu feiern und von grösseren Werken abstehen zu wollen — da schrieb er vor einigen Jahren für das Norwich-Musikfest eine Cantate „Undine", welche von der gesammten englichen Presse hoch belobt wurde, später in London mehrere Male zur Aufführung kam und auch hier mit stürmischem Beifall aufgenommen ward. Nun war es an der Zeit, mit einem zweiten grossen Werke hervorzutreten, und Benedict wählte zum Libretto die Bearbeitung eines Dramas, welches zunächst im Adelphitheater unter dem Titel „The Colleen Bawn" eine wahrhafte Sensation erregt hatte. Aus diesem Drama ging nun die Oper „The

Lily of Killarney“ hervor, welche während der letzten englischen Opernsaison des Ereigniss genannt werden konnte. Die Londoner Journale sprachen sämmtlich in höchst schätzenswerther Weise von dem Werke, ja, einzelne Kritiker verschmähten sogar nicht, ihre Begeisterung laut auszusprechen, und, was uns mehr, als alles Andere galt, das Athenäum, das schärfste musikalische Blatt England's, musste die Flagge des Tadels einziehen und sich vor dem Benedict'schen Werke achtungsvoll neigen. Dieser ausserordentliche Erfolg veranlasste die Hofmusikhandlung von Bote & Bock das Eigenthumsrecht der Oper für Deutschland zu erwerben und wir haben demnächst das Erscheinen einer Partitur mit deutschem Texte zu erwarten. Gründe genug, das Werk in Deutschland willkommen zu heissen, sind für uns 1) die früheren Leistungen Benedict's, 2) die übereinstimmenden Urtheile der Londoner Journale, 3) aber und ganz besonders der uns vorliegende Klavierauszug der Oper selbst, welche in der Uebersetzung den Namen „Die Rose von Erin“ erhielt. Benedict, obwohl in Deutschland geboren, wird in England zu den Componisten des Landes gerechnet, und die Britten mögen Recht haben, Benedict den Ihren zu nennen. Er hat bei ihnen seinen Namen erworben, er kam, noch wenig gekannt, zu ihnen und ist in ihrer Mitte zum echten Tonkünstler emporgeblüht. Neben Benedict hat England noch Balfe, Mac Farren und V. Wallace aufzuweisen, ob aber allen diesen Componisten und namentlich auf dem Continente ein Nachruhm erspriessen wird, möchten wir ernstlich bezweifeln. Balfe, der in Deutschland am meisten gekannte Componist der Engländer, hat seine Studien in Italien gemacht, auch Wallace weilte längere Zeit dort, und doch verfielen sie, sowie Mac Farren, in die Monotonie englischer Balladenmusik, sie lechzten darnach, einen Ohrenkitzel zu bereiten, für welche sie gerade schrieben, und borgten hier und da italienische Melodik bekannter Componisten. Wir finden in ihren Opern keine durchgearbeiteten Arien, keine grösseren Ensembles, sondern nur nebeneinander gestellte Motive, die einer oder mehreren Stimmen untergelegt sind. Benedict unterscheidet sich von den genannten Componisten wesentlich und seine reiferen Studien bürgen für eine echtere Künstlerschaft. Als geborener Deutscher lernte er in seiner Heimath früh die besten Werke deutscher Componisten, seine Kenntnisse, die er unter Weber sammelte, machten ihn über jede Flachheit erhaben, und der melodische Fluss, welchen er während seines Aufenthaltes in Italien sich anzueignen suchte, konnte seinem ferneren Wirken nur zum Vortheile gereichen. Ganz frei konnte auch er nicht bleiben von dem Wesen des englischen Opernstyls, aber sein künstlerisches Element behielt doch stets die Oberhand, und selbst an und für sich seichte und alltägliche Motive gewannen durch seine geschickte Modulationen ein frisches, lebendiges Ansehn. Wenn nun seine ersten drei Opern, wie bereits oben bemerkt, trotz ihres musikalischen Werthes in England, keinen dauernden Aufenthalt finden konnten, so ist daran einzig und allein das geringe Verständniss der Einwohner des Landes Schuld. Die eigentliche Opernmusik fehlte den Engländern früher gänzlich; einzelne Arien italienischer Opern entzückten sie, doch war die Masse des Volkes der Opernmusik durchaus abbold. Da entstand die englische Oper, eigentlich mehr Vaudeville, als Oper zu nennen, welcher Sir Henry Bishop grossen Vorschub leistete. An dieser Stelle sei beiläufig erwähnt, dass die in derartigen Operetten berühmteste Sängerin, Mrs. Bradshaw vor ungefähr einem Jahre verstorben ist. Die kleinen musikalischen Blüetten amusirten die Engländer und bestanden neben den italienischen Vorstellungen. Benedict erschien in London, sah dieses Treiben, Balfe schrieb bereits grössere englische Tonwerke, und auch er beschloss nun, für die englische Bühne zu schreiben. Aber wie konnte er, der über die Flachheit hinaus wollte, die Menge befriedigen, wie konnten seine harmonischen Färbungen den Eingang finden in die weiten Kreise, welche gewohnt waren, kleine Liedchen auf ihrer Bühne zu hören. Erst als im Anfang der vierziger Jahre die erste deutsche Operngesellschaft nach London kam, zu welcher u. A. die Schwestern Heinefetter, Staudigl etc. gehörten, wurde der erste Impuls gegeben, sich der deutschen Opernmusik zuzuwenden, und als 10 Jahre später die zweite deutsche Operntruppe die Themsestadt besuchte, da war der musikalische Geschmack geläutert und es gab ihrer Viele, welche bereits eine richtige Erkenntniss sich angeeignet hatten. Wenn auch jetzt noch Balfe, Mac Farren und Wallace in England hochgeschätzt sind, so ist man doch so weit vorgeschritten, auch der dramatischen Musik nicht nur ihr Recht einzuräumen, sondern sich sogar durch sie begeistern zu lassen. So ist es leicht zu verstehen, wenn die „Rose von Erin“ jetzt das grössere Publikum interessiren konnte, während bei Benedict's früheren Opern nur der Kenner erwärmt wurde. Unsere soeben ausgesprochene Behauptung scheint durch die Londoner Kritiken über das neueste Werk indirect bestätigt zu werden, denn das einstimmige Urtheil über die Musik ist, dass der deutsche Componist unverkennbar bleibt, oder wie die Times sagt: „Der Tondichter fühle sich im Vaterlande“. Alle Kritiker erkennen das deutsche Gemüth, die deutsche Orchestration an und fühlen sich durchaus nicht verletzt, dass ihre Nationalmelodien durch instrumentalen Schmuck vollständig verhüllt sind. Einzelne Urtheile der englichen Presse über die Oper in diesem Artikel geben zu wollen, erscheint uns überflüssig, da wir selbst den Klavier-Auszug zur Hand haben und dem Leser unser eigenes Urtheil darzulegen vorziehen. Das Textbuch, von dem Verfasser des gleichlautenden Dramas selbst für den Componisten bearbeitet, ist frisch und reich an wirksamen Situationen, die dem Tondichter willkommen sein müssen. Der Gang der Handlung wird nicht gehemmt und läuft durch jedes Musikstück fort. Die Hauptparthieen der Oper sind; Nora, die Titelheldin (Sopran), Thekla (Mezzo-Sopran), Lady Cregan (Alt), Harry (Tenor), Myles (Tenor). Corrigan (Bariton), Sullivan (Bariton) und Daly (Bass). — Bei der Durchsicht der Oper empfanden wir sofort die nationalen Einflüsse auf den Componisten. Jedes Land, in welchem Benedict eine Zeit seines Lebens zugebracht hat, macht hier sein Recht geltend. Der Kern der Oper ist durchweg deutsch und das Vorbild Weber's unverkennbar; auch die italienische Schule schimmert stellenweise durch und der englische Typus lässt sich eben so wenig wegläugnen. Und doch hat Benedict ein Ganzes geliefert, welches niemals stört und stets neue, interessante Züge bietet. Vor Allem anerkennenswerth ist es, dass er alle Flachheiten verschmäht und die unbedeutendsten irländischen Nationalmelodien in der pikantesten Weise auszustatten versteht. Schon die Ouvertüre bringt mehrere Nationalmotive. Nach einem einleitenden Moderato in A-moll beginnt ein Allegretto in F-dur, welches eine im Verlaufe der Oper wiederkehrende Nationalmelodie enthält. Diesem folgt das Hauptmotiv in einem Allegro in A-dur, ebenfalls in rythmischer Beziehung den nationalen Charakter Erins verrathend. Das Motiv unterliegt vielfachen Modulationen und Steigerungen, wird von anderen Themen unterbrochen und bricht erst zum Schluss im Presto wieder hervor. Die Ouverture ist schwungvoll und gerundet und selbst für Piano äusserst wirksam. Ein feuriges Allegro in E-dur eröffnet die Introduction. Ein fröhlicher Chor bringt dem jungen Bräutigam Harry, welcher Thekla heirathen soll, ein Lebehoch, welchem ein Toast auf die Braut folgt; dieser Toast in G-dur schliesst sich unmittelbar an den Chor und ist für eine Tenorstimme in leicht fasslicher, heiterer Waise hingestellt. Das Orchester behält dabei die Melodie und der Gesang soll wirksamer Weise par-

lando behandelt werden. Der Chor fällt ein und Harry erwiedert die Freundlichkeit seiner Gäste durch ein Lied über den Junggesellenstand. Das Lied (ein Allegro Moderato in H-dur 4/4) zerfällt in mehrere Verse mit Chorrefrain. Der erste Vers wird in einfacher Weise accompagnirt, der zweite ist reicher ausgestattet. Zwei der Gäste haben während dieses Liedes ein Gespräch angeknüpft und lenken natürlich, wie echt irländische Edelleute, ihre Unterhaltung auf ihre Pferde, gerathen dabei, indem Jeder die Vorzüge seines Rosses preises, in Streit, und der Componist nimmt Gelegenheit, an Harry's Lied ein Allegro animato zu knüpfen, in welchem die Angelegenheit behandelt wird; Harry, um den Streit zu schlichten, schlägt ein Wettrennen der Pferde vor und in einem sehr lebhaften Allegro (12/8 Tact E-dur) drücken die Gäste ihren Beifall aus. Dieser Chor, durch die Männerstimmen eingeführt und dann für gemischte Stimmen durchgearbeitet, ist kernig und feurig, und beschliesst die Introduction in effectvoller Weise. No. 2 ein Duett wird von Sullivan eingeführt. Er singt eine liebliche Romanze in As-dur 6/8 Tact, die in Form eines Ständchens gehalten ist; im zweiten Verse tritt Harry hinzu und die beiden Singstimmen sind geschickt in einander verflochten. Dieser Nummer fügt sich No. 3 Recitativ und Quartett an, welches Harry durch ein graziöses Allegro in F-dur einführt. Bald treten die drei anderen Personen (Lady Cregan, Corrigan und Sullivan) hinzu und Benedict zeigt sich während der ganzen Nummer als ächt deutscher Componist. Die vier Stimmen vereinigen sich zu einer Klangwirkung welche uns den Weber'schen Schüler erkennen lässt. No. 4 Recitativ und Lied des Myles wird durch schwermüthige Flötenfiguren in G-moll eröffnet. Das Recitativ bleibt in dieser Tonart, und leitet dann in ein Allegretto in B-dur (6/8 Tact), eine reizende Gattung eines irländischen Volksliedes, einfach und rührend, dessen Anklänge wir bereits in der Ouverture gefunden haben. Um dem Liede den schlichten Character zu wahren, lässt der Componist nur in Accorden begleiten. Ein vollständiger Gegensatz zu diesem zarten Liede ist der Anfang von Nr. 5, ein Allegro agitato, welches uns die Helden der Oper, Nora und den Pater Daly vorführt. Nora erwartet Harry den sie liebt, und dem sie heimlich ehelich verbunden ist und lässt ihre Gefühle in einer Romanze in D erkennen. Der erste Theil eines jeden Verses bewegt sich in der Moll-, der zweite in der Dur-Tonart, und schon dadurch ist eine sehr hübsche Abwechselung erreicht.

(Schluss folgt.)

---

## Berlin.

### *Revue.*

(Königliches Opernhaus.) Halévy's „Jüdin" hatte am 4. das Haus vollständig gefüllt. In der Rolle der Recha erschien zum ersten Male Frl. Voggenhuber-Vilma vom Pesther Theater vor uns. Die Debutantin bringt für das Fach der dramatischen Parthieen schöne Mittel mit, eine klangvolle ausgiebige Mezzo-Sopranstimme, deren Character ein durchaus edler ist und so viel Seelisches hat, dass wir sogleich sympathisch berührt werden. Ausserdem zeigt die Stimme jene Wandelbarkeit, die sie befähigt, jeden Ausdruck richtig wiederzuspiegeln. Der Umfang ist ein hinreichend bedeutender, besonders schön und sonor klingt die tiefere Mittellage, die Höhe weniger unmittelbar angebend, jedoch auch nicht den Eindruck des Gepressten und Erzwungenen machend. Was die Technik anbetrifft, so lässt sich nach der heutigen Rolle kein vollständiges Urtheil fällen, sie wird nur für das dramatische Element beansprucht und erschien ausreichend; die Fertigkeit und Volubilität muss sich in späteren Rollen documentiren. Der Gebrauch der schönen Mittel ist freilich bei Frl. Voggenhuber ein nicht immer künstlerischer, ein starkes Tremolo — wohl an jenem Abende auch durch die erklärliche Befangenheit herbeigeführt — berührt, besonders im Recitativ, auf die Länge nicht angenehm, und die grosse Wärme und Leidenschaft, die uns übrigens im Gesange stets willkommen ist, verführen die Sängerin manchmal zu unnöthigem Auftragen. Das sind aber Dinge, die sich mit Fleiss, mit erworbener Ruhe und Besonnenheit ablegen lassen. Frl. Voggenhuber erscheint als eine höchst beachtenswerthe Sängerin, um so mehr als sie durch Jugend und ein wohlgefälliges Aeussere unterstützt wird und wir für die Zukunft Bedeutendes zu hoffen berechtigt sind. Vorzüglich gelungen waren die Romanze „Er kommt zurück" und die reizende Cantilene (Des-dur) im Terzett der zweiten Finale. Das Publikum wurde im Verlaufe des Abends sichtlich mehr und mehr für die Gastin eingenommen und liess es an Beifall und öfteren Hervorrufen nicht fehlen. — Hr. Formes, welcher als Eleazar wieder auftrat, wurde durch anhaltenden Applaus bewillkommnet; die Parthie selbst gehört zu den besten des Künstlers; die Stimme schien gekräftigt und klang frisch und ausdauernd: der grösste Beifall begleitete die im Gesang und Spiel vortreffliche Leistung. — Frl. Mercon (alias Marquard) vom Königsberger Theater, welche die Prinzessin Eudora sang, darf als Aushülfe hingenommen werden; die Stimme klingt breit und gewöhnlich und nicht ohne schreiigen Beigeschmack, die Coloratur erscheint ohne die nöthige Freiheit, oft schülerhaft behandelt, der Vortrag ohne Grazie und Feinheit; in Summe: keine Berechtigung zum Auftreten im Berliner Hoftheater. — Der Cardinal des Hrn. Fricke ist öfter von uns besprochen; der fleissige Künstler schien heute besonders gut disponirt und erwarb sich in der Preghiera des ersten, wie im Duett des vierten Akts die ganze Anerkennung der Zuhörer. — Die zum 7. angesetzte Vorstellung des „Troubadour" musste wegen Krankheit der Damen de Ahna und Mik in eine Wiederholung der „Jüdin" abgeändert werden, worüber das Sonntagspublikum sicher nicht böse war, denn die scenische Ausstattung, die reizenden Ballets, der grandiose Aufzug zu Ende des ersten Akts gewähren auch dem Auge die reichste Befriedigung. Bei der Wiederholung der „Jüdin" am Sonntage fanden wir unser früheres Urtheil über die Damen Voggenhuber und Merkon bestätigt, und bemerken nur, dass Hr. Ferenzy an Stelle des Hrn. Formes die Rolle des Juden übernommen hatte, und im Spiele, namentlich aber im Gesange, so bedeutende Fortschritte documentirte, dass wir ihm bei fortgesetztem eifrigen Studium (unter Leitung des Capellmeisters Dorn) eine glänzende Zukunft prognostiziren dürfen. Die Aufnahme seiner Leistung war Seitens des Publikums eine höchst beifällige.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Theodor Wachtel, an dessen „Postillon von Lonjumeau" sich das Publikum noch immer nicht satt gehört hat, so dass er stets vor vollem Hause erscheint, gab als zweite Rolle Flotow's melodiösen „Stradella". Die Rolle galt schon im vorigen Jahre als eine für den Künstler vorzüglich geeignete und bewährte sich auch diesmal; die durchweg breite Cantilene lässt das glänzende Material Wachtel's in seinem ganzen Reichthum hervortreten, die oft hoch liegenden Stellen werden spielend überwunden, ja der Sänger gefällt sich ganz besonders in ihnen, er hält Noten, über welche andre Tenoristen ängstlich und vorsichtig hinweggehen, sichtlich auf u. giebt sie wie ein Crösus, der trotz aller Verschwendung sicher ist, dass er von seinen

Schützen nichts einbüsse. Die Hymne des letzten Acts haben wir seit Ander (in seiner besten Zeit) nicht so vorzüglich gehört und finden den enthusiastischen Beifall des Publikums sehr erklärlich. — Frl. Ungar als Leonore war vortrefflich und anmuthig wie immer, sie documentirte von Neuem in dieser grösseren Parthie ihre herrliche Begabung für die Spieloper; es ist zu bedauern, dass ihr nur selten Gelegenheit wird, ihr bedeutendes Talent in solchen Rollen zur Geltung zu bringen; jedenfalls ist ihr Besitz für die Bühne des Fr.-Wilh. Theaters von anschätzbarem Werthe. Die beiden Banditen fanden in den Herren Leinauer und Brenner (Letzterer hatte plötzlich für den erkrankten Hrn. Herrmann die Rolle des Barbarino übernommen und führte sie, wenn auch im Gesange stellenweise etwas zu forcirt, doch lebendig durch) tüchtige Vertreter. — Die nächste Rolle Wachtel's soll Auber's „Fra Diavolo" sein; der Künstler hat die Parthie hier noch nicht gesungen, jedenfalls haben wir Interessantes zu erwarten. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Durch Cirkular hat die General-Intendantur der K. Schauspiele den Mitgliedern der K. Bühne den Wunsch ausgesprochen, dass dieselben künftighin bei etwaigen Contraktserneuerungen jede Vermittelung vermeiden und sich mit der Behörde nur direct in Verbindung setzen sollen. Ein neuer Beweis, in wie humaner Weise der hohe Beamte die Interessen der ihm Untergebenen stets wahrzunehmen weiss.

— Gounod's „Faust" ist folgendermassen besetzt: Faust, Hr. Woworsky; Mephistopheles, Hr. Salomon; Gretchen, Fräul. Lucca; Valentin, Hr. Robinson; Sybel, Frl. de Ahna; Martha, Frl. Gey; Brander, Hr. Bost.

— Frl. Artôt ist für den Spätherbst und Winter für 3 Monate zu Gastrollen an der K. Oper engagirt, wo sie in deutscher Sprache singen wird, der sie jetzt vollkommen mächtig ist. — — Taglioni's neues Ballet: „Die Sterne" soll schon im November in Scene gehen, da der Balletmeister seinen im December beginnenden Urlaub dazu benutzen wird, um in Mailand seine „Ballanda" einzustudiren.

— Hr. Th. Wachtel wird ausser dem „Postillon", dem er eine unverwüstliche Anziehungskraft verliehen zu haben scheint, und ausser „Stradella" noch den „Fra Diavolo" und den Graf Almaviva in Rossini's „Barbier" singen.

— Die Kroll'schen Opernvorstellungen haben sich in diesem Jahre einer besonders beifälligen Aufnahme Seitens des Publikums erfreut, was hauptsächlich dem Verdienste des Dirigenten Dumont und des Regisseurs Othmer zuzuschreiben ist. In dankbarer Anerkennung gewährte die Direction beiden Herren am 6. d. eine Benefiz-Vorstellung von Lortzing's „beiden Schützen", die sehr zahlreich besucht war.

— Der Liederkranz in Riga hat Hrn. Musikdir. F. Mücke in Anerkennung vielseitiger Verdienste um Hebung des deutschen Männergesangs durch Ueberreichung eines geschmackvollen Diploms zu seinem Ehrenmitgliede ernannt. Gleichzeitig erhielt auch der Königl. Hofcapellmeister Herr Dorn, der frühere Dirigent dieses Gesangvereins, dieselbe Auszeichnung.

— Das Kroll'sche Etablissement ist im Subhastations-Termin am 9. d. für 109,000 Thlr. vom Musikdirector Hrn. J. Engel erstanden worden. Hr. Engel wurde von seinen zahlreich anwesenden Freunden beglückwünscht.

**Posen,** 8. Septbr. Am vergangenen Sonntag hörten wir eine neue Messe vom Organist Dembinski im Dome. Sie ist im italienischen Styl geschrieben, hat schöne Melodien, ist für ein Erstlingswerk gut instrumentirt und voll frischer Phantasie. Dembinski schöpft aus einer stark und heiss sprudelnden Quelle, die eben die Erdkrastē durchbrochen, deshalb manches Unreine noch mit sich führt, und der Klärung bedarf. Nur fortfahren, und bei ernstem Studium wird der Erfolg ein höchst günstiger sein.

**Köln.** Im Victoriatheater ist „Das Glöckchen des Eremiten" Musik von Aimé Maillart, bereits einige Male mit grossem Beifall gegeben worden. Frau L'Arronge ist die Trägerin der Vorstellungen; sie spielt und singt die Hauptrolle, die Rose Friquet, recht gut; ihre grosse musikalische Sicherheit und die gute Schule lassen über die nicht vorzügliche Klangfarbe ihrer Mitteltöne hinwegsehen, zumal da die Höhe und alles, was sie mit halber Stimme vorträgt, recht schön und anmuthig klingt.

**Leipzig.** Am 31. August starb zu Plagwitz bei Leipzig der Organist an der Hauptkirche Leipzigs (zu St. Nicolai), Hermann Schellenberg, ein ausgezeichneter gelehrter Musiker.

**Würzburg.** Die Oper macht bereits Anstrengungen für die Herbstsaison. Zuerst werden wir auch endlich Maillart's liebliche Oper: „Das Glöcken des Eremiten" hören.

**Hannover.** Der König von Hannover hat dem Hofcapellmeister Hrn. Franz Abt, die grosse goldene Ehrenmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen, ebenso dem 77jährigen Hofcapellmeister Methfessel in Braunschweig.

**Doberan.** Die grossherzogl. Oper hat durch die Anwesenheit Sr. Maj. des Königs von Preussen einen neuen Impuls erhalten. Der hohe Herr besucht die Vorstellungen häufig und wendet ihnen das lebhafteste Interesse zu, was die Darsteller antreibt, ihr Bestes zu geben. So fand Maillart's „Glöckchen des Eremiten" eine ganz vorzügliche Aufführung und Se. Majestät nebst Gefolge verweilten mit sichtlich freundlicher Theilnahme von Anfang bis zu Ende der zahlreich besuchten Vorstellung. Besonders zeichnete sich Frl. Hänisch (Rose) aus.

**Mainz.** Es ist bekannt, dass die meisten katholischen Bischöfe Deutschlands die Instrumental-Musik aus der Kirche verbannen wollen und dies auch leider fast überall durchgeführt haben, so dass ausser Wien, München, Dresden und Salzburg wohl wenige grössere deutsche Städte sich noch eines ständigen Kirchen-Orchesters zu erfreuen haben, und der reiche Schatz instrumentaler Kirchen-Compositionen, den uns unsere besten Meister hinterlassen haben, unbenutzt und der jüngeren Generation fast unbekannt in den verschiedenen Bibliotheken und Sammlungen begraben liegt. Auch in Köln fängt man jetzt an, jenen Meisterwerken die Pforten des Domes zu verschliessen, und was unser goldenes Mainz betrifft, so ist hier das goldene Zeitalter der Kirchenmusik längst vorüber, und statt in unserem stattlichen Dome die erhebenden Klänge der herrlichen Schöpfungen Mozart's, Haydn's, Cherubini's u. s. w. zu hören, müssen wir uns mit dem wenig erbaulichen Gesange der Seminaristen begnügen. Trotz alledem haben oder hatten wir wenigstens einen Kirchen-Musikverein, der aber, wohl in Anbetracht, dass ihm bei dem hermetischen Verschlusse unserer Kirchen kein Feld für die angestrebte Pflege und Hebung der Kirchenmusik geboten ist, sich vor einiger Zeit in einen Cäcilien-Verein (für gemischten Chorgesang) umgetauft hat. Nur selten bietet sich diesem Vereine Gelegenheit, in eine der kleineren Pfarrkirchen zu schlüpfen und dort eine Instrumental-Messe aufzuführen; und zu diesen wenigen Gelegenheiten zählt das Geburtsfest des Kaisers von Oesterreich am 18. August, welches regelmässig mit einer während der grossen Parade in der St.-Peters-Pfarrkirche abgehaltenen solennen Messe gefeiert wird. Diese Gelegenheit hatte nun in diesem Jahre der Dirigent des Cäcilien-Vereins, Capellmeister Friedr. Lux, ergriffen, um seinen ersten Versuch auf einem

neuen Felde der Composition, eine grosse Instrumental-Messe, zur Aufführung zu bringen. Es möchte wohl schwer, wenn nicht unmöglich sein, auf diesem Gebiete etwas absolut Neues zu schaffen, und so können wir dem in Rede stehenden Werke das Prädicat einer entschiedenen Originalität im Ganzen nicht zusprechen. Allein es erschien uns, als hätte der Componist mit Absicht den unvergleichlichen Mustern unserer grossen deutschen Meistern ihre würdevolle Klarheit ablauschend, kühn den Reichthum der neueren Instrumentation und den Vortheil des dramatischen Ausdrucks, gleich Cherubini, benutzt. Das *Kyrie*, in strengem contrapunktischen Stile gehalten, versetzt den Zuhörer in eine angemessene ernst-würdige Stimmung, während in dem *Gloria* und *Credo* der Jubel gläubiger Anbetung zum Durchbruche kommt. Von ergreifender Wirkung ist das *Et incarnatus est*. Besonders originell und voll lieblichen Ausdrucks ist das *Benedictus* für Sopran-Solo mit Frauenchor, mit Begleitung der Orgel mit sanften Registern, dem sich das *Agnus Dei* und *Dona nobis* würdig anschliesst. Dabei wird das Interesse nicht durch ermüdende Länge geschwächt. Unsere Liedertafel wird in Verbindung mit dem Damen-Gesangverein und dem wiesbadener Cäcilien-Verein bei Gelegenheit der auf den 18. October d. J. festgesetzten Enthüllung des Schiller-Monumentes Händel's „Judas Maccabäus" aufführen. (Südd. M.-Z.)

— Anfangs October wird Fräulein Artot zu Gastspielen erwartet.

**Frankfurt a. M.** Für den abgehenden Spieltenor, Herrn Franz Eppich, ist Hr. Winkelmann, vom Friedrich-Wilhelmstädter Theater Berlin, in Aussicht genommen.

— „Die Puritaner" geben Frl. Gelthardt als Elvire und den Herren Pichler (Richard), Dettmer (Georg) und von Kaminsky (Arthur) vollauf Gelegenheit, das Publikum mit ihren schönen Mitteln auf's Neue bekannt zu machen. Die Leistung des Hrn. Pichler müssen wir besonders hervorheben.

**Hamburg.** Am 31. Aug. wurde das Stadttheater mit Gounod's „Faust" wieder eröffnet, der in voriger Saison bereits 43 Wiederholungen erlebt hatte. Neu war die Kirchenscene in der höchst zweckmässigen Arrangirung des Hrn. Reg. Bayer, die bei dieser 44. Vorstellung zum ersten Male eingeschaltet wurde. Die unverwüstliche Zugkraft der beliebten Oper bewiess der enorme Andrang des Publikums, das in dichten Schaaren herbeigeströmt war und das Haus bis zum Giebel füllte. Schon zwei Tage vorher hatten die Affichen verkündet, dass sämmtliche Logen und Sperrsitze vergriffen seien und Mancher, der rechtzeitig geahnt, was in der Zeiten Hintergrunde schlummere, verwerthete sein für Parterre- und Parquetplätze ausgelegtes Geld mit 100, ja 200 Procent.

**Ems.** Der Königl. Preussische General-Musikdirector Dr. G. Meyerbeer ist aus Bad Schwalbach zur Kur hier angekommen. Ende September begiebt er sich nach Ostende, um Seebäder zu gebrauchen.

**Baden-Baden.** Als zweite Neuigkeit erschien die für die Badener Bühne bestimmte Manuscript-Oper „Erostrates" von E. Reyer. In der That kann man jedem Componisten gratuliren, welchem zu seinem ersten Debüt solche ausgezeichnete Künstler zur Verfügung stehen, wie sie durch Hrn. Benazet engagirt wurden. Hrn. Reyer's eigenthümliches Streben ist es werth, sich etwas näher mit ihm zu beschäftigen; sein Werk ist mit wenig Worten weder zu charakterisiren, noch kurzweg abzuurtheilen. Eine andere Frage ist freilich die, ob er auch erreicht habe, was er will; und hier können wir nicht verhehlen, dass seine Schöpferkraft der sich gestellten Aufgabe nicht völlig gewachsen war. Was an Hrn. Reyer interessirt, ist besonders der Weg, den er eingeschlagen, um den Anforderungen der tragischen Oper gerecht zu werden. Es ist der des deklamatorisch-musikalischen Styl's, welcher durch Gluck zuerst in der Oper eingeführt, von Weber weiter verfolgt und durch Wagner bis in seine äussersten Consequenzen verschlagen wurde. Hrn. Reyer's musikalische Richtung ist demnach eine wesentliche deutsche, in gewissem Sinne reformatorische; und schon deshalb müssen die Urtheile über seine Oper verschieden ausfallen, je nachdem der Beurtheilende für oder gegen diese Reform eingenommen ist, welche in Deutschland eben so viel Aufsehen als Streit erregt. Um aber den keineswegs dornenlosen Weg des musikalischen Fortschritts siegreich zu verfolgen, sind zwei Haupterfordernisse zum Gelingen: der Muth der Consequenz, und eine enorme Intensität der musikalischen Potenz, die sich vor allen Dingen in genialer Erfindung documentirt. — Ohne Hrn. Reyer diese Erfordernisse abzusprechen, müssen wir doch bekennen, dass er sie noch nicht ausreichend besitzt, um als Reformator eine selbstständige Stellung zu behaupten. Sein Styl ist noch schwankend; er erinnert zuweilen an Gluck'sche und Weber'sche Vorbilder, dann wieder an Traditionen der französischen grossen Oper. Letztere wäre für uns nicht das Wesentliche, wohl aber ist der hierdurch entstehende Mangel an Einheit als Construktionsfehler zu bezeichnen. Auch die Erfindung an sich, da wo sie selbstständig auftritt, ist nicht concis und mannigfaltig genug. Aus ersterem Grunde erhält sie zuweilen den eigenthümlichen Charakter einer Improvisation, ohne eigentlichen Mittelpunkt; in letzterer Hinsicht ist sie von einer gewissen Monotonie nicht freizusprechen, die sich thematisch in einem zu beharrlichen Festhalten einzelner Motive, harmonisch in gewissen Lieblings-Modulationen, und instrumental durch eine besondere Vorliebe für Soloinstrumente, überhaupt aber durch eine zu gleichmässige Mischung der Tonfarben kundgiebt, welche wenn mitunter auch originell, doch nicht immer glücklich genannt werden kann. Hrn. Reyer's Orchester hat keinen im strengen Sinne des Wortes polyphonen Charakter, dennoch deckt die Instrumentation öfter die Sänger, und es bedurfte der gewaltigen Stimmen der „Pariser grossen Oper", um nicht zuweilen zu unterliegen. Wenn wir somit den Charakter des Werkes, als Ganzes, strenger beurtheilen, als der talentvolle Componist wohl zu verdienen glaubt, so darf er nicht übersehen, dass gerade in diesem ernsteren Eingehen auf sein Streben ein Lob enthalten ist. Einen unbedeutenden Componisten würden wir oberflächlicher abgefertigt haben; Hr. Reyer aber ist bedeutend genug, um die Kritik aufzufordern, seinen reformatorischen Intentionen nachzugehen und ihn eben, weil er nicht die breitgetretenen Pfade traditioneller Formen und Phrasen wandelt, als ausnahmsweise Erscheinung schärfer zu beleuchten. — Unsere deutschen Componisten sind in Paris in dieser Hinsicht auch nicht gerade durch zu vieles Lob verwöhnt worden! — Im Einzelnen lässt sich viel Lobenswerthes über „Erostrates" sagen. Nach einer kurzen Instrumental-Introduction hört man hinter der Scene einen Chor der Priesterinnen Dianas, welcher uns weit besser zugesagt hat als der folgende Frauenchor (alten Opernstyl's) auf der Bühne. Die sich anschliessende frei durchcomponirte Scene der ehrgeizigen Athenais (Mlle. Sax) — welche den Bildhauer Scopas nur deshalb liebt, weil er sie in einer Statue verewigte, — fand Beifall, noch mehr das folgende grosse Duett zwischen Scopas (Herr Michot) und Athenais, welche, durch eine fast Gluck'sche Instrumental-Entrada mit nachfolgender Arietta von Scopas eingeführt, sich sehr wirksam entwickelt; der Schluss dieser, von beiden Künstlern vorzüglich vorgetragenen Nummer, musste sogar wiederholt werden. Die folgende Scene, wo das Volk den Künstler Scopas feiert, und die Priesterin Apollo's (Mme. Geoffroy) ihn in einer Rede (melodramatisch) preist, ist keineswegs nach unserem Geschmack. Die durchgeführte Figur der „Panflöten" mit der grossen Trommel (nebenbei bemerkt eine starke Remi-

niscenz an die Zigeuner „Preziosa's") macht einen mehr humoristischen, als feierlichen Eindruck; das Melodram tritt zu selbstständig auf, (Oboe-Solo mit Harfenbegleitung) rechtfertigt aber seine melodische Existenz nicht hinreichend. — In dem nun folgenden Finale beginnt der dramatische Konflikt welcher zugleich dem Componisten Gelegenheit gab, sich energischer auszubreiten. Nach einem hübschen Instrumental-Notturno, welches den Schlummer von Athenais begleitet, tritt der verschmähte Erostrates (Hr. Cazaux) ins Schlafgemach, den selbst die „Oceaniden" (Chor hinter der Scene) vergeblich vom Ruhebett der Jungfrau zu verscheuchen suchen. Als Athenais erwacht, entfaltet sich ein Duett von bedeutender dramatischer Wirkung; den Schluss, wo der Fluch von Athenais sich mit dem Chor der Oceaniden vereinigt, halten wir musikalisch sogar für den bedeutendsten Moment der Oper. Der zweite Akt beginnt mit einer gelungenen grossen Scene des verzweifelnden Erostrates, welcher, von Hrn. Cazaux sehr schön gesungen, lebhaften Beifall erndtete. Die sich anschliessende Scene zwischen Erostrates und der Sklavin Rhodina (Mlle. Favre) ist rein deklamatorisch gehalten; sie ging spurlos vorüber. Um so bemerkenswerther ist das folgende grosse Duett zwischen Scopas und Athenais, in welchem wir erfahren, dass ein neidischer Gott des Künstlers und seiner Geliebten Ruhm zugleich vernichtete, indem der Blitz die Venus-Statue des Scopas zertrümmerte. Athenais fordert Rache; Scopas soll in das Heiligthum des Tempels dringen, und Dianen's Götterbild zerstören. Scopas weigert sich; Athenais verbannt ihn dafür auf ewig aus ihrer Nähe. — Dieses Duett bietet sehr schöne Momente und gipfelt sich zu einem Schluss-Unisono, welches zu stürmischem Beifall hinriss. Diese breit ausgeführte, effectvolle Scene ist unzweifelhaft der zweite Höhepunkt der Oper. Leider war eine nun erforderliche weitere Steigerung bis zum Schluss dem Componisten nicht möglich. — Erostrates, welcher Athenais belauschte, tritt hervor und erbietet sich, die geforderte Rache zu vollführen. Er steckt den Tempel, das Wunderwerk der alten Welt, in Brand, und Athenais reicht ihm dafür ihre Hand. Den Schluss dieses Duetts bildet eine Art Pastorale, das wir hier nicht am geeigneten Platze finden, und lieber beseitigt sehen möchten. Die Entwickelung, welche zum Schlusse drängt, wird dadurch unnöthig aufgehalten, ohne das wir musikalisch dafür entschädigt würden. Scopas tritt auf; er eilt dem erzürnten Volke voraus, welches den Tod des Brandstifters verlangt, und erbietet sich, Athenais zu retten. Sie weigert sich zu entfliehen; sie will mit Erostrates vereint sterben. Das Volk dringt herein — man erwartet, dass beide Frevler jetzt unter den Trümmern des brennenden Tempels begraben, oder von dem Pöbel erschlagen werden. Statt dessen begnügt man sich, Athenais und Erostrates zu verhaften, und die Oper schliesst mit einem feierlichen Ensemble, welches einer Hymne ähnlicher ist, als einem Rachechor. Dieser Schluss erscheint uns musikalisch wie dramatisch gleich verfehlt: er passt weder zu der aufgeregten Situation, noch genügt er den Anforderungen der tragischen Sühne. Wir müssen verzichten, hier in einer detaillirteren Kritik, der Musik wie des Textes, weiter zu gehen, und wollen nur beiläufig bemerken dass die Wahl antiker Stoffe für den modernen Componisten nie ohne Gefahr sein dürfte. Die grossen Vorbilder Gluck's und Spontini's stehen mehr hindernd als fördernd im Wege, denn diese Meister haben einen eigenen Styl dafür ausgebildet, welchen nachzuahmen eben so gefährlich ist, als ihn zu umgehen. Zugleich dürfen wir nicht verhehlen, dass der Geschmack der Gegenwart mehr der Romantik als der Antike zugewandt ist, und daher das Interesse des Publikums nur noch ausnahmsweise den Sitten und der Empfindungsweise einer längst entschwundenen Bildungsperiode sich zuneigt, welche von der unseren zu verschieden ist, um unmittelbar in das moderne Bewusstsein übergetragen werden zu können. Der Erfolg der Reyer'schen Oper war, wie schon erwähnt, ein günstiger. Am Schluss des zweiten Aktes wurden alle Darsteller gerufen, nachdem schon lebhafter Beifall jeden hervorragenden Moment ausgezeichnet hatte. Die Aufführung (unter des Componisten Leitung) war eine vortreffliche; auch das Orchester trug zu Gelingen des Ganzen nicht wenig bei.

**Wien.** Die schon vom Carltheater und von den Bouffes parisiens her bekannte Operette: „**Apotheker und Friseur**" ist ein merkwürdiger Beweis von dem Anschmiegungstalente Offenbach's. Der Componist der modernsten aller Operetten, wie „Der Ehemann vor der Thür" und die „Hochzeit bei Laternenschein", der Parodien „Orpheus" und die „Seufzerbrücke", weiss sich im „Apotheker und Friseur" so gewissenhaft innerhalb des trefflich imitirten „alten Stils" zu bewegen, dass man darauf schwören möchte, die Operette sei vor siebzig Jahren von einem wackeren Zeitgenossen Paësiello's und Cimarosa's in Musik gesetzt worden, — wenn nicht zeitweise einige (vielleicht gar erst im Kaitheater hinzugefügte) Blech-Anwendungen an die neueren musikalischen Leistungen erinnerten. Die Operette, die übrigens keine Parodie, vielmehr eine feine musikalische Ironie ist, wurde hier viel besser gegeben, als im Carltheater. Wohl hätte Herr **Rott** etwas mehr, Herr **Knaack** dagegen etwas weniger für die betreffende Rolle thun können, doch brachten beide immerhin sehr annehmbare Leistungen. Frl. **Schröder** genügte durchaus und sang namentlich ihre Couplets mit richtiger Betonung: es fehlte ihr nur an Zuversicht. Hr. **Markwordt** endlich präsentirte sich als eine sehr gute Acquisition für das Kaitheater. Hr. Markwordt besitzt gerade genug Stimme, Beweglichkeit, Routine und Anspruchslosigkeit, um das Fach der gemässigten Gecken und der bornirten Liebhaber im französischen Singspiel mit Anstand zu bekleiden, namentlich wenn er sich grösserer Deutlichkeit befleissigt. — Wie im Einzelnen, so war die Operette auch im Ensemble (von Hrn. von Suppé dirigirt) gut eingeübt.

— Hofcapellmeister **Ignaz Assmayer** ist am 31. August gestorben. Er war am 11. Februar 1790 in Salzburg geboren. Seine Lehrer waren: im Gesang der erzbischöfliche Sänger Thaddäus Gerl, im Clavier und Orgelspiel und im Generalbass, zuerst Andreas Brunmayr (Schüler Albrechtsbergers), dann Michael Haydn. Im Jahre 1808 ward er Organist im Stifte St. Peter, 1815 kam er nach Wien, gab Klavier-Unterricht und vervollkommnete sich in der Theorie des Contrapunctes bei dem damaligen Hofcapellmeister Eybler. Im Jahre 1824 ward Assmayer Regenschori bei den Schotten, im nachfolgenden Jahre Organist in der Hofcapelle, wo er nach Eybler's Tod bis zum Hofcapellmeister avancirte. Auch war er Präses und lange Zeit hindurch Dirigent der „Wittwen- und Waisen-Tonkünstler-Gesellschaft." — Assmayer mag ein recht guter Mensch gewesen sein, sein öffentliches Wirken aber war kein gedeihliches, und steht mit der Epoche der musikalischen Erniedrigung Wiens im engsten Zusammenhange. Musikalische Kenntnisse mochte Assmayer aufweisen können, ursprüngliches Talent, lebendige Bildung, künstlerische Gesinnung fehlten ihm gänzlich. Als Componist schrieb er technisch richtige, aber geistig inhaltlose Musik, als Concert-Dirigent war er eben so ängstlich als pedantisch, als Leiter der Hofcapelle endlich ist sein Einfluss niemals ein fruchtbringender, vielmehr in der Regel ein lähmender gewesen. — Ein hartes Urtheil — werden Manche sagen. Gewiss, — aber ein verdientes. Dem lebenden alten Manne gegenüber mochte in letzterer Zeit Schonung am Platze sein. Dem Todten ist man Wahrheit schuldig, nicht seinetwegen, sondern als Beitrag zur einstigen unverfälschten Geschichte der Wiener Musikzustände, welche die Frage aufwerfen wird: wie kam die Mittelmässigkeit

zu Ehr' und Einfluss, wie wurde das künstlerische Gemeingut verwaltet und gefördert? (Rec.)

— Die im Trenmann-Theater engagirte Vaudevillistin Frl. Limbach, wird Ende dieser Woche in Offenbach's „Orpheus" debutiren. Zur zweiten Debutrolle hat sie die Souppé'sche Operette „Das Pensionat", welche auf dieser Bühne zum ersten Male aufgeführt wird, gewählt.

— Im Operntheater ist Hr. Beck, von seinem längeren Urlaub zurückgekehrt, als Holländer und Camoens wieder aufgetreten.

**London.** Die Damen der Londoner Vocal-Association haben ihrem vieljährigen Dirigenten, dem Componisten Benedict, als Zeichen der Anerkennung seiner vorzüglichen Leistungen einen prachtvollen Schreibtisch sammt Garnitur mit einer sehr schmeichelhaften Adresse übergeben. Der ganze Gesangverein war bei dieser Uebergabe zugegen. Hr. B. reiste Tags darauf nach dem Continent ab.

**Tiflis.** Das Theater war zu einer Opernvorstellung ganz ausserordentlich gefüllt. Man gab einen Act aus Donizetti's „Linda" und einen anderen aus Bellini's „Romeo". Ausserdem sang Frl. Edenoke russische Lieder und die Romanze des Hoël, transponirt für Contraalt, aus Meyerbeer's „Dinorah".

---

### Ein Brief Meyerbeer's an Janin*).

Folgenden interessanten Brief schrieb Giacomo Meyerbeer zur Zeit der Königsberger Krönungsfeierlichkeiten an den französischen Feuilletonisten Jules Janin:

Berlin, October 2. 1861.

Ihr letzter Brief an mich war nach Königsberg adressirt, aber ich war noch in Berlin und arbeitete fort und fort, wie ein Jüngling, ungeachtet der siebenzig Jahre, welche vor einiger Zeit gewisse Leute mit besonderer Freigebigkeit mir aufbürden wollten. Da ich in Königsberg, wo ich das grosse Hofconcert zu arrangiren den Auftrag habe, erst am 18. d. M. erwartet werde, so habe ich jetzt Zeit, Ihnen zu antworten, und will Ihnen sogleich bekennen, wie schmerzlich mich der geringe Grad von Theilnahme und Erregung, welche der Name Rameau bei Ihnen hervorrief, berührt hat; und doch war er immer der leuchtende Stern Ihrer Oper, einer Ihrer Meister in der Musik; er blieb Ihnen nach Lulli, und bahnte den Weg für den Ritter Gluck. Also hat seine Familie das beste Recht, gerade in Paris die Hülfe und Unterstützung zu erwarten, welche man bei mehreren Gelegenheiten den Nachkommen Racine's und den Enkelinnen des grossen Corneille nicht versagt hat. Wäre ich in Paris gewesen, so würde ich gewiss, natürlich incognito, für einen Platz 200 Frcs. bezahlt haben, und ich ersuche Sie daher dringend, den armen Leuten, welche sich unglücklich fühlen müssen, ihre so gerechten Erwartungen getäuscht zu sehen, diese Summe zu behändigen. Zugleich sende ich Ihnen eine geschriebene Vollmacht für den Autoren-Agenten Hrn. Guyot, wonach ich auf alle Ansprüche für die Fragmente meiner Opern, welche am Benefizabende der berühmten und unglücklichen Rameau-Familie zur Aufführung kamen, Verzicht leiste.

Warum werden sie am Krönungstage nicht in Königsberg sein? Warum, mit einem Wort, sind sie nicht in Berlin? Welch' herrliche, musikalische Feste sind in Vorbereitung! Was mich betrifft, so ist es für mich sowohl ein Quelle des Vergnügens, als auch eine mit meiner Stellung verbundene Pflicht, den grossen Marsch zu componiren, welcher in Königsberg zur Ausführung kommt, wenn die königliche Prozession vom Schloss in die Kirche zum Krönungsakte stattfindet. Ich will noch eine Hymne hinzufügen, welche am Tage der Rückkehr unsers Herrn und Königs nach seinem guten Berlin, executirt werden soll. Ausserdem habe ich versprochen, eine Ouverture für das grosse Concert der 4 Nationen zu schreiben, welches die Direktoren der Londoner Ausstellung zur Eröffnung derselben im nächsten Frühjahr im Krystallpallast veranstalten wollen.

Dies Alles hält mich hier zurück; dies hat mir meinen Herbst geraubt, und wird mir ebenso die erste Hälfte des nächsten Frühlings rauben, aber, mit Gottes Hülfe, theurer Freund, werden wir uns im nächsten Jahre hoffentlich, frei von allen Sorgen, in dem gastlichen und lieblichen Städtchen Spaa mit dem Plätschern der Springbrunnen u. dem Rauschen der grauen Eichen wiedersehen.

Freundschaftlichst

Meyerbeer.

*) Aus der „Musical World" 1862 No. 35 übersetzt.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit vollständigem und ausschliesslichem Eigenthumsrecht:

# J. BENEDICT,

## DIE ROSE VON ERIN (THE LILY OF KILLARNEY),

### romantische Oper in drei Acten.

**Partitur, Klavier-Auszug, einzelne Nummern, Arrangements.**

Auf dieses Werk, welches in der Königl. Englischen Oper in London einen beispiellosen Erfolg in 32 Vorstellungen erlebte und das auch in dieser Saison mit unverändertem enthusiastischen Beifall wieder aufgenommen ist, machen wir die resp. Bühnenvorstände, sowie das gesammte musikalische Publikum Deutschlands ganz besonders aufmerksam.

## ED. BOTE & G. BOCK

(G. BOCK), Hof-Musikhändler I. I. M. M. des Königs und der Königin und Sr. K. Hoh. des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin und Posen.

---

**1tes Neuigkeits-Verzeichniss 1862**
von

**Joh. André** in Offenbach a. M.

Thlr. Sgr.

**Pianoforte mit Begleitung.**

**Goltermann, G.**, Op. 35. 4 Morceaux de Salon pour Vllo. avec Piano . . . . . . . . . . . 1 —
—— Op. 35. 1. Romanze. 2. Alla Mazurka. 3. Capriccio. 4. Adagio et Tarantella . . . . . . . . . à — 10
—— Op. 35. Dasselbe Werk für Clarinette (oder Viola) und Pianoforte. No. 1—4 . . . . . . . . . à — 10
**Jansa, L.**, Op. 61. B. Der junge Opernfreund. No. 8. Entführung, für Violine u. Pfte. . . . . . . . — 20
No. 9. Dame blanche (weisse Frau) f. Violine u. Pfte. — 20
Dieselben für Flöte und Pfte. . . . . . . . — 20
Dieselben für Violoncello und Pfte. . . . . . — 20
**Mozart, W. A.**, Op. 81. Concert No. 12. B. für 2 Pfte. (Ausgabe in Stimmen), nach dem Concert f. 3 Claviere vom Componisten selbst bearbeitet . . . . . . . . 1 20
Potpourris pour Piano et Vello. No. 19. La Muette de Portici. No. 20. Barbier de Séville . . . . . . . à 1 —

**Pianoforte zu vier Händen.**

**Cramer, H.**, Potpourris. No. 21. *Gounod.* Faust . . . . 1 10
No. 22. *Verdi.* Il Trovatore . 1 —

**Pianoforte allein.**

**Bonewitz, J. H.**, Op. 17. Divertissement . . . . . . . — 15
**Burgmüller, Fr.**, Goldenes Melodienbuch. Heft 13. 14. à — 20
—— Unterhaltungen im Familienkreise. Bd. 2. 3. 4. à — 20
—— Theater-Bibliothek. Leichte Potpourris. No. 28. *Verdi.* Troubadour, 1. Potpourri . . . . . . . . . — 20
No. 29. *Verdi.* Troubadour, 2. Potpourri . . . . . . — 20
**Cramer, H.**, Op. 151. 24 deutsche Volkslieder in Form leichter Fantasien. Heft V. . . . . . . . . . . . — 15
—— Op. 151. Einzeln: No. 19. Wer hat dich, du schöner Wald *(Mendelssohn)* . . . . . . . . . . . . . — 7½
No. 20. Vien qua Dorina bella (Italienisches Volkslied) — 7½
No. 21. So viel Stern' am Himmel stehen . . . . . . — 7½
—— Op. 155. Nouveautés. 7. *Arditi.* Il Baccio (Der Kuss) — 12½
—— Potpourris élég. No. 103. *Offenbach.* Fortunio's Lied — 20
**Czerny, Ch.**, Op. 833. 3 Rondinos. 1. Belisario. 2. Fille du Régiment. 3. I Montecchi e Capuletti . . . . . . — 10
**Kuhe, Guil.**, Op. 75. Fleur de Séville, Caprice espagnol — 15
—— Op. 76. Sul Mare, Barcarole . . . . . . . . . — 12½
**Richards, Br.**, Sybille, Romance . . . . . . . . . . — 12½

**Tänze für Pianoforte allein.**

**Neumann E.**, Tänze. No. 45. Märzveilchen, Walzer (m. Bild) — 15
„ 48. A-B-C-Polka . . . . . . . — 7½
**Spindler, C.**, Danses favorites. No. 67. Quadrille über Fortunio's Lied, Oper von *Offenbach* . . . . . . . . — 12½

**Gesang-Musik.**

**Abt, Fr.**, Op. 176. 4 Duettinen für Sopran und Alt oder Tenor und Bass. Einzeln: No. 1. Fliege, du Vögelein. No. 2. Sehnsucht nach der Heimath. No. 3. O Welt, wie bist du so schön. No. 4. Herbstlied . . . . à — 7½
**Becker, V. E.**, Op. 35. 3 Vaterlandslieder (von M. F. Chemnitz) für 4 Männerstimmen. Vaterlandslied. Die deutsche Kaiserkrone. Das deutsche Lied. Partitur, 10 Sgr., Stimmen . . . . . . . . . . . . . . . — 20
**Gumbert, Ferd.**, Op. 71. Fünf Lieder für Sopran oder Tenor. Einzel-Ausgabe. No. 1. Caroline. No. 2. Liebe ohne Fragen. No. 3. Ich habe Dir ja nichts gesagt. No. 4. Dahin, dahin. No. 5. Ich ziehe schweigend meine Strassen . . . . . . . . . . . . . . . à — 5
—— Op. 74. Fünf Lieder für Sopran oder Tenor. Einzel-Ausgabe. No. 1. Kuss und Lied, 7½ Sgr, No. 2. Und die Sonne scheint so golden. No. 3. Ich denke Dein. No. 4. Spielmanns Wanderlied. No. 5. So ist auch meine Liebe. . . . . . . . . . . . . . . à — 5
**Speier, Wilh.**, Op. 71. 5 komische Gesänge mit leichter Clavier-Begleitung. 1. Ungeheuerlicher Durst von H. Hoffmann. No. 2. Katzenjammer von Carl Jügel à — 7½
No. 3. Der Tag eines Journalisten vom Jahre 1848, v. Carl Jügel. No. 4. Die letzte Hose, Lied des Engern in Heidelberg. No. 5. Rodenstein's Auszug, Lied des Engern in Heidelberg . . . . . . . . . . . . . à — 5

**Für Orchester.**

Tänze für kleines und grosses Orchester.
No. 14. **Bauer, H.**, Lach-Galop (für kleines Orchester) — 20
„ 15. **Venzano, L.**, Valse de Chant, arr. p. grand Orchestre. N. Ed. . . . . . . . . . . 1 25
„ 16. **Spindler, C.**, Quadrille aus Faust von *Gounod* 1 5

**Bildnisse.**

Photographien in Visitenkarten-Format von Fr. Abt, Jul. Egghard, A. Jungmann . . . . . . . . . . à — 9

---

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 38. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 17. September 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an** in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete** werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Die Rose von Erin.

**Oper in 3 Acten von J. Benedict.**

(Schluss.)

No. 6 Quartett (Nora, Margarethe, eine Bäuerin, Myles, Daly) in G-moll; die Melodie war uns unbekannt, und wir vermutheten, sie sei Original des Componisten. Chappel aber in London, der als Autorität gilt, erklärt sie für eine alte englische Melodie „St. Paul's Steeple", welche Benedict rythmisch und harmonisch in Formen gebracht hat. Jedenfalls zeigt dieses Quartett den vortrefflichen Musiker, der in Stande ist, den einfachsten Motiven eine Wirkung zu verleihen. Das Quartett wird durch den Gesang Harry's unterbrochen, welcher die Melodie aus No. 2 hinter der Scene anstimmt. Die Quartettstimmen fallen wieder ein, und schliessen in einem kurzen Allegro in G-dur die Nummer ab. No. 7 das Finale beginnt mit einem bewegten Andante in C-dur, von Nora und Harry gesungen, und leitet bald in ein Allegro in As-dur über. Das Duett ist feurig und effectvoll, und in der Begleitung interessant. Dem Duette folgt eine Scene, in welcher Benedict einen dramatischen Aufschwung nimmt. Myles und Daly treten hinzu, kräftige Recitative, rythmisch verschieden geordnet, spinnen den Gang der Handlung weiter, bis ein Quartettsatz in C-dur eintritt. Ein bewegtes Andante im 12/8 Tact, zuerst für Sopran allein, dann von den übrigen Singstimmen aufgenommen, bringt uns einen melodiösen Satz, welcher bis zum Schlusse hin gesteigert ist und an Klangwirkungen reich ist. Das eben besprochene Finale zeigt am deutlichsten die verschiedenen Einflüsse, welche sich bei Benedict geltend gemacht haben. Der Anfang desselben, das Duett, ist rein deutsch, enthält sogar Reminiscenzen an Spohr; im Verlaufe der Nummer aber wird der Styl ein ganz anderer, und das Quartett ist so ächt italienisch, als ob ein Schüler Donizetti's es geschrieben habe. Dabei hat aber Benedict niemals die Situation ausser Acht gelassen, und hat das Finale mit einer Macht behandelt, vor der wir uns beugen müssen.

Der zweite Akt wird durch einen Jagdchor (No. 8) in D-dur eröffnet. Ein kräftiger, vierstimmiger Männerchor mit Hornbegleitung, welchen der Componist seinem Meister abgelernt hat, wirkt erfrischend auf das Ohr, und bildet ein rythmisch geschlossenes Ganze. Dem Chor folgt unmittelbar der Auftritt Thekla's, welche, ihren Bräutigam erwartend, einen Zwischensatz singt, welcher alsbald von den Jägern aufgenommen wird. Der Componist modulirt hier mannigfach, bis er in das erste Thema in D-dur zurückführt, und zwar diesmal so, dass die Sopranstimme als Solostimme daran Theil nimmt. No. 9 Arie und Duett. Die Arie in A-dur (Andante con moto 4/4) ist reich verziert, und für Coloratursängerinnen berechnet. An eine wohl abzukürzende Cadenz schliesst sich das Duett in derselben Tonart, ein Allegro moderato, wohl durchgearbeitet und in der Begleitung die Anleitung Weber's erkennen lassend. No. 10 Terzett (Lady Cregan, Harry, Corrigan) trägt denselben Stempel deutscher Studien. Jeder Character ist musikalisch erfasst, und in eigenthümlicher Weise hingestellt. Das Flehen der Mutter, die Wildheit des Sohnes und die Roheit Corrigan's sind in dem Terzett deutlich gezeichnet u. verbinden sich dennoch zu einem schwungvollen Ensemblesatz, der wie aus einem Gusse ist. Nr. 11 Duett (Cregan, Sullivan) beginnt mit einem Allegro in B-moll, 4/4 Tact mit reichem orchestralen Schmucke,

bis Sullivan ein Motiv in Ges-dur anstimmt, mit markirten Bässen, voll und kräftig, lebhaft an Weber's Caspar erinnernd, obschon das Motiv durchaus als Original betrachtet werden muss. Das folgende Allegro ist pomphaft in B-dur, und die Triolenfiguren von hoher Wirkung. Die Baritonparthie liegt aber so hoch (bis zum G), dass an vielen Bühnen Deutschlands eine Transposition unerlässlich sein möchte. No. 12. Scene und Arie (Sullivan) gehört zu den geschicktesten Nummern der ganzen Oper. Einem Recitativ folgt ein ausdrucksvolles Andante in Es-dur, eine weiche, für die Klangfarben der hohen Baritonstimme berechnete Melodie, die eine tiefe Innigkeit ausspricht. Das sich an dieses Andante schliessende Allegro in C-moll ⅞ Takt ist feurig und lässt auch hier wieder den Weber'schen Einfluss durchblicken; namentlich der aufgeregte Schluss lässt dem Hörer die Erinnerung an die Arie des Max im „Freischütz" aufkommen. Für den Charakter des Sullivan ist dieses Feuer sehr geeignet und muss mit Orchesterfüllung effectvoll sein. No. 13. Romanze für Sopran; Nora beklagt in einem Andante in Es-dur ⅜ Tact den Verlust ihres Geliebten. Der Refrain der Romanze ist: „Bin ganz allein" und schimmert stets in melancholischer Weise hindurch. In England war man geneigt, gerade diese Nummer für die Perle der Oper zu halten. Wenn wir auch in diesen Enthusiasmus nicht einstimmen wollen, denn wir können eine einzelne Romanze nicht zur Krone eines dramatischen Werkes erheben, so müssen wir doch zugestehen, dass das Rührende der Romanze von tief ergreifender Wirkung ist, und auch ausserhalb des dramatischen Tonwerkes den gebührenden Platz finden würde. No. 14. Melodram bringt Anklänge früher gehörter Motive an passenden Stellen. No. 15. Duett (Nora und Myles) in G-dur ist eine Mischung deutscher und italienischer Musik zu nennen; aber die Mischung mundet herrlich; italienisch-melodischer Fluss, gehoben durch deutschen Rythmus und Harmonie scheint Benedict auf den rechten Weg geleitet zu haben. Das zweite Finale hier zu skizziren, wird uns schwer, wenn uns nicht gestattet wäre, in die Handlung selbst zurückzugreifen. Wollte man an uns das Ansinnen richten, Weber's „Wolfschluchtscene" nur nach dem Clavierauszuge zu beurtheilen, so würden wir lächelnd dieses Ansuchen zurückweisen müssen, denn es giebt eben Momente im lyrischen Drama, denen die Situation angeboren ist, und die sich im Concertsaale lächerlich ausnehmen würden, trotzdem sie auf der Bühne am effectvollsten sind. So gerade ist es mit diesem Finale, Libretto, Handlung und Musik sind unzertrennlich, Eines ohne das Andere würde dürr und nackt erscheinen. Sullivan geht damit um, Nora den Tod zu geben; die Scene ist eine Wildniss mit Felsen und einem See im Hintergrunde. Es ist düstere Nacht. Beim Beginn des Finales hört man hinter der Bühne ein heiteres Schifferlied für Solo und Chor in A-dur (⅜ Tact), ein greller Gegensatz zu der schaurigen Decoration: man hört Myles' Stimme, welche das schon bekannte irländische Volkslied leise repetirt; er erklettert die Felsen, um seine geschmuggelten Waaren, die er sicher versteckt hält, zu besichtigen; plötzlich bemerkt er unten einen Gegenstand, welchen er für eine Otter hält; er eilt deshalb fort, um seine Büchse zu holen. Die melodramatische Musik dauert in charackteristischen Zügen fort, Myles verschwindet mit seinem gewohnten Refrain, an welchen sich wiederum das Schifferlied schliesst. Nora und Sullivan erscheinen im Kahne, steigen aus, und Sullivan beginnt sein Schreckenswerk; er macht Nora Vorstellungen, das Pfand, welches sie von Harry besitzt, herauszugeben, Nora aber weigert sich, weil sie gelobt, es mit heiliger Ehrfurcht zu wahren; der Componist führt hier die betreffende Stelle aus dem ersten Finale im Orchester vor, Sullivan aber will sie hinab in die Fluth stürzen; sie klammert sich an einen Felsen, ruft um Gnade, Sullivan aber reisst sie los, stürzt sie in die Wellen, — in demselben Augenblick fällt der Schuss aus Myles' Büchse, die Otter ist nicht getroffen, aber Sullivan fällt todt in's Wasser und sein Leichnam wird nicht mehr gesehen. Das wilde Tremolo im Orchester, welches diese Handlung begleitet, verklärt sich, und Myles erscheint, sein Liedchen trällernd, auf der Bühne, um die erschossene Otter zu suchen. Während des vergeblichen Suchens bemerkt er im See einen weissen Gegenstand; er geht näher, erkennt Nora, will ihr Kleid fassen, es entfällt ihm, er stürzt sich in den See, und friedlich ertönt von ferne das Schifferlied a capella, die vordere Bühne bleibt leer, hinten nur sieht man Myles mit der geretteten Nora am Felsen; mit dem letzten Tacte des Chores fällt das Orchester ein, der Vorhang fällt.

Der dritte Act beginnt mit einem Schlummerliede in A-dur (No. 17), welches Myles der schlafenden Nora singt; es trägt einen streng irischen Charakter, ist aber durchaus nicht eintönig und wird durch die wechselnde Triolenbegleitung recht hübsch schattirt. Das Trio (No. 18) in D-dur (Nora, Myles, Daly) ist in Bezug auf die Combination der Singstimmen namentlich eine Meisterleistung zu nennen; dabei ist noch besonders der melodische Fluss hervorzuheben; No. 19. ist ein grosser Hochzeitschor mit Solis. Die Vermählung Harry's mit Thekla soll nun gefeiert werden, und ein feuriges Allegro in C-dur (⁴⁄₄ Tact) giebt der heiteren Stimmung Ausdruck. Die Männerstimmen wechseln anfänglich mit den Frauenstimmen ab, bis der gemischte Chor im vollen Jubel seinem Gefühle Luft macht. Durch den Uebergang nach As-dur wird der Eintritt eines Andantino vermittelt, welches die beiden Brautjungfern einen kleinen zweistimmigen Satz mit Frauenchor singen lässt. Das erste Zeitmaass und die frühere Tonart schliessen sich wieder an und der Hochzeitschor beginnt von Neuem und endet ebenso jubelnd, wie er begonnen. No. 20. Ballade für Tenor. Harry, welcher Nora todt glaubt, bereut seine Handlungsweise und singt eine Ballade über die „Rose von Erin"; diese Nummer huldigt allerdings dem specifisch englischen Geschmack, doch müssen wir bekennen, immer noch Anhaltpunkte zu finden, welche uns interessiren können. Es ist weder das Süssliche in ihr vorherrschend, wie es Balfe uns in der Tenorballade der „Zigeunerin" giebt, noch ist die Wallace'sche „Maritana" vertreten, sondern die Ballade „Rose von Erin" ist auf ganz gesundem Boden aufgepflanzt, frei von krankhaft-elegischen Beimischungen. No. 21. Ein Ensemblesatz, bei welchem die meisten Vertreter der Soloparthieen, sowie der Chor betheiligt sind. Der Satz darf in musikalischer Beziehung zu den besten Nummern der Oper zählen und beleuchtet in trefflicher Weise die Situation. Das Finale (No. 22) ist, wie der dritte Act überhaupt, ziemlich kurz, bringt die Handlung zum Abschluss und endet mit einem Bravourwalzer mit Chor, natürlich für Nora bestimmt. Diese Art, ein dramatisches Werk zu schliessen, obwohl uns Deutschen nicht recht zusagend, darf uns hier nicht befremden. Viele italienische Opern nehmen diesen Ausgang, in England aber ist es Styl, der ersten Sängerin zum Schlusse eine Bravourarie zu schreiben und Benedict konnte sich, wie es scheint, von diesem Gebrauche nicht losmachen. Wir müssen einem Manne, der jetzt 28 Jahre in einem Lande lebt, schon verzeihen, wenn er diesem Lande etwas zu Gefallen thut, selbst auf die Gefahr hin, von Anderen darob getadelt zu werden.

Soweit es uns möglich war, haben wir die Oper Benedict's besprochen: die Instrumentation musste uns natürlich noch verschlossen bleiben, doch verbürgen frühere Werke des Componisten auch hier eine gediegene Arbeit. Wir hoffen, dass die „Rose von Erin" in Deutschland die Verbreitung finden möge, welche sie verdient. Warum

sollten wir den deutschen Componisten im Auslande nicht ebenso hoch schätzen, als seine Zeitgenossen, welche von anderen Nationen stammen?! G. C.

## Berlin.

### Revue.

In Verdi's „Troubadour" sang Frl. Voggenhuber als letzte Gastrolle die Leonore; die Parthie sagte der Sängerin ihrem ganzen Wesen nach sehr zu, wenn auch in technischer Beziehung manchmal mehr Volubilät zu wünschen blieb. Der volle, reiche, sympathische Ton, der diesmal viel weniger durch Tremoliren beeinträchtigt wurde, der überall durchdachte und von Wärme beseelte Vortrag verfehlten den günstigen Eindruck nirgends und verschafften der begabten Künstlerin Beifall und Hervorruf. Wir mögen bei dieser Gelegenheit die Mahnung an die in Verdi'schen Opern Beschäftigten nicht zurückhalten, sich nicht zu scrupulös an die Composition zu klammern; Verdi ist zugleich mehr als alle seine Vorgänger Instrumentalist, er behandelt das Orchester oft mit Vorliebe und bei allen einigermassen auf Effekt berechneten Stellen haben mit der Singstimme Geigen, Flöten, Clarinetten, Oboen, Celli's; ja auch Hörner und Trompeten die Melodie, was die Sänger zur Einsetzung ihrer ganzen Tonkraft nöthigt. Aber noch mehr, Verdi schreibt die Gesangstellen oft so instrumental, dass den Sängern das Athemholen fast unmöglich gemacht wird; hier helfen sich die italienischen Sänger damit, dass sie entweder die Textworte ganz fallen lassen und solfeggienartig einen einzigen Vokal singen, oder dass sie, wo das Orchester die Melodie mitspielt, dieses halbe Takte lang allein spielen lassen und erst wieder da einsetzen, wo der Effekt in der Singstimme allein liegt. So ist z. B. das Allegro der ersten Arie Leonoren's gegen das Ende zu ganz instrumental gehalten und von der Stelle an

wird durch das Crescendo und Stringendo die Melodie so in einander verschlungen, dass sie vollständig athemlos erscheint und gar nicht ganz wieder gegeben werden kann. Hier hat sich nun Fräul. Artôt sehr gut zu helfen gewusst; sie sang von den beiden Takten

nur den ersten Takt, liess dann die ersten drei Figuren des zweiten Taktes aus (welche das Orchester auch mitspielt) und setzte, nachdem sie hinreichend wieder Athem und Kraft gesammelt, mit der Figur des letzten Viertels wieder ein; auf diese Weise konnte sie den Schluss kräftig und effektvoll leisten. So finden sich bei Verdi unendlich viel Stellen, die von den italienischen Sängern erst gesangsmässig und mundrecht gemacht wurden, und bei der Aufführung den Vorzug haben, dass man den Singenden das Aengstliche der Athemlosigkeit und der Ermüdung nicht anhört. Frl. Voggenhuber, die bei obiger Stelle trotz ihrer bedeutenden Stimmmittel auch ermattete, möge sich das Verfahren des Frl. Artot merken. Im Uebrigen thut es uns leid, dass Frl. Voggenhuber den versprochenen „Fidelio" nicht gesungen hat; wir hätten dann ein besseres Urtheil über ihre Befähigung zum dramatischen Gesange gewonnen. Jedenfalls dürften wir die Sängerin, wenn sie in ihrem Streben nicht nachlässt, bald als eine der vorzüglicheren wiederfinden. — Die Azucena des Frl. Mik gab wieder Zeugniss von der schönen Begabung der Künstlerin und war im Gesang und Spiel lobenswerth; wenn dennoch die Rolle nicht in der ganzen geforderten brennenden Farbe erschien, so liegt das in der Eigenthümlichkeit des Frl. Mik, deren Leistungen durchweg etwas Freundliches, Gewinnendes an sich tragen; der Ausdruck des Unheimlichen oder gar des Dämonischen scheint ihnen nicht gegeben, daher klingt von der weichen Stimme das Grelle des Hasses und der Rache nicht aus dem Innern hervorgegangen, sondern künstlich gemacht; ausserdem ist für die Rolle mehr Fülle der tiefen Stimmlage erforderlich. In technischer Beziehung ist dem Frl. Mik noch das Studium des Trillers zu empfehlen; die erste Canzone in E-moll verliert durch das Umwandeln des Trillers in Vorschläge,

statt

die Schärfe der Charakteristik, und ebenso muss der Triller zu Ende (4 Takte auf H) rund und voll sein, um den beabsichtigten Effekt zu erreichen. Dass Frl. Mik des Gelungenen viel gab, und dass das Publikum sie in jeder Weise auszeichnete, wollen wir gern constatiren. Vortrefflich war der Manrico des Hrn. Formes, ebenso kraftvoll als reich und zart in den betreffenden Stellen; besonders gelungen nennen wir die Cantilene von der Stretta des dritten Finale's und das Miserere. Wir freuen uns aufrichtig, dass die Stimme des Künstlers, der eine grosse Stütze des Repertoirs ist, sich in so erfreulicher Weise erholt hat. — Von angenehmer Wirkung ist Hr. Robinson als Luna; die schöne volle Höhe, welche die sonst übliche Transposition der Arie (2. Akt) unnöthig macht, tritt hier besonders glänzend hervor. Möge sich der Künstler nur vor zu grosser Exaltation im Vortrage hüten, diese hat fast immer eine zu hohe Intonation im Gefolge. Der Fernando des Hrn. Fricke ist schon öfter als gute Leistung von uns besprochen. — Mit Vergnügen sahen wir auch Grisar's graziöse Operette „Gute Nacht, Herr Pantalon", neu einstudirt, in welcher vorzüglich Hr. Bost als Doctor in Gesang und Spiel von durchgreifendster Wirkung war und von den Herren Koser und Schäffer, sowie von den Damen Zschiesche, Gey und Münster bestens unterstützt wurde.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat Hr. Wachtel den George Brown gesungen; die Parthie war schon in dem vorjährigen Gastspiel eine der vorzüglichsten des so wunderbar begabten Sängers und bewährte sich auch diesmal glänzend. Ausserdem sagt das Natürliche, Ungenirte des Charakters den schauspielerischen Fähigkeiten Wachtel's besonders zu und wir empfangen ein ganzes Bild, das uns durchgängig angenehm und wohlthuend berührt. Das Publikum empfand dies mit uns und der grösste Beifall, ja auch Blumen und Kränze waren die besten Zeichen der allgemeinen Zufriedenheit. Ueberaus zart und anmuthig war Frl. Ungar als Anna; die mysteriöse duftige Erscheinung der weissen Frau kann nicht leicht eine geeignetere Repräsentantin finden; sämmtliche Scenen des zweiten Akts waren von wahrhaft poetischem Eindruck. Der kräftige Bass des Hrn. Leinauer hatte besonders im Terzett und in dem reizenden Finalsatz (As-dur) des zweiten Akts Gelegenheit, sich zur Geltung zu bringen. Dickson und Jenny waren bei Hrn. Herrmann und Frl. Härting in den besten Händen. Chor und Orchester unter Direction des talentvollen Hrn. Lang leisteten Befriedigendes.

Das Kroll'sche Theater hat mit Lortzing's „Beide Schützen" seine diesmalige Opernsaison beendigt. Inzwischen ist das Etablissement wieder in die Hände des früheren Besitzers, des Musik-Direktors Engel, übergegangen und wir dürfen ihm wie dem Publikum zu diesem Ereigniss gratuliren. Das Lokal hat

unter Hrn. Engel in jeder Hinsicht seine glänzendste Epoche gehabt; Theater und Concerte (von den Letzteren gedenken wir der Virtuosen Bazzini und Wieniawsky mit besonderem Vergnügen) erregten die volle Theilnahme des Publikums; das Ganze hatte einen nobeln Anstrich, welchen die späteren Besitzer des Lokals zu erhalten nicht die Fähigkeiten besassen. Wir zweifeln nicht, dass es Hrn. Engel bei seinem für dergleichen nicht zu leugnenden Talent gewiss gelingen wird, das Etablissement wieder zu einem Sammelplatz des gebildeten Publikums zu machen. d. R.

## Feuilleton.

### Die Entstehung der Ouvertüre zu „Don Juan"*).

Der bekannte Schauspieler und Sänger Ed. Genast, dessen persönliche künstlerische Verdienste Niemand in Abrede stellen wird, lässt in seinen Theatermemoiren seinen Vater über die Entstehung der Don-Juan-Ouvertüre erzählen:

„Von Don Juan war bereits eine Theaterprobe gewesen, aber noch war keine Ouvertüre fertig, auch bei der Vorprobe fehlte sie noch, und Guardasoni machte dem Componisten ernstliche Vorwürfe, dass wahrscheinlich nun die Oper ohne Ouvertüre gegeben werden müsse. Mozart aber, ganz unbekümmert darüber, nahm noch am Tage vor der Hauptprobe ein Souper bei einem geistlichen Herrn ein, zu welchem auch Bassi Guardasoni, Wahr und ich geladen waren. Die Gesellschaft war sehr vergnügt; der geistliche Herr, ein Lebemann, regalirte uns mit trefflichen Speisen und mit noch trefflicheren ungarischen Weinen, denen Mozart tüchtig zusprach. Die immer lebhaftere Unterhaltung ging theils in italienischer Sprache vor sich. Bis auf den geistlichen Herrn waren uns allen die Zungen etwas schwer geworden, und erst nach 1 Uhr trennte sich die Gesellschaft. Director Wahr und ich übernahmen es, Mozart nach Hause zu bringen; auf dem Wege dorthin sang er immerfort Phrasen aus Don Juan, kam aber beständig wieder auf das Champagnerlied (?) zurück. Die scharfe Octoberluft und das Singen hatten ihn völlig seiner Sinne beraubt. Im vollen Anzuge warf er sich auf's Bett und schlief sofort ein. Da uns die Beine auch schwer geworden waren und wir den weiten Weg nach Hause scheuten, setzten wir uns auf ein altes Federsopha und Morpheus nahm uns ebenfalls in seine Arme. Aus unserem süssen Schlummer wurden wir plötzlich durch kräftige Töne geweckt und sahen bei unserem Erwachen voll Erstaunen Mozart bei einer düstern Lampe an seinem Pulte sitzen und arbeiten. Keiner von uns wagte ein Wort zu sagen, und mit wahrer Verehrung hörten wir die unsterblichen Gedanken sich entwickeln. Ohne ferner ein Auge zu schliessen, hörten wir zu und verhielten uns ganz still. Nach neun Uhr sprang er mit den Worten auf: „Na, da steht es ja." Ein Gleiches thaten wir, und mit Erstaunen rief er: „Ja, was Teuxel! wie kommt denn Ihr daher?" Mit Begeisterung küssten wir ihm seine schönen weissen Hände. Er trennte die Partitur und bat uns, sie sofort den vier Copisten im Bureau zu übergeben. „Nun woll'n wir a Bissel schlafen", sagte er. Abends lagen, theilweise noch nass, die ausgeschriebenen Stimmen auf den Pulten". — Soweit Genast!

Und nun fragen wir: „Sonst Nichts?" Mozart kommt in der Nacht um 1 Uhr so todtmüde und angetrunken nach Hause, dass er vollständig angekleidet auf's Bett und in einen tiefen Schlummer fällt. Eine Stunde später sitzt er schon wieder an seinem Pulte und componirt die Don-Juan-Ouvertüre; um neun Uhr wurde die Partitur bereits in vier Theile getheilt, vier verschiedenen Copisten zum Ausschreiben gebracht, woraus natürlich folgt, dass jedes Orchester-Mitglied seine Ouvertüre auf vier verschiedenen Blättern bekam; sie wurden noch nass auf die Pulte gelegt und am Abend ohne Probe heruntergespielt.

So unkünstlerisch, unverantwortlich leichtsinnig soll Mozart mit der Ouvertüre zum Don Juan, seiner von ihm selbst am höchsten geschätzten Oper, und bei der ersten Aufführung vor dem Publikum, dass er als das kunstsinnigste anerkannte, auf dessen Urtheil er den meisten Werth legte, zu Werke gegangen sein? Mozart, das Ideal eines Künstlers, dessen sämmtliche Partituren, ganz abgesehen von den geistigen Schätzen, die sie enthalten, eine Sorgfalt der Ausarbeitung an den Tag legen, wie sie noch nie bei einem Künstler gefunden wurde? — Ganz abgesehen davon, dass, wenn Mozart (wie wir hier voraussetzen müssen) die ganze Composition und Instrumentirung der Ouvertüre fertig im Kopfe mit sich herumtrug, es rein unmöglich ist, dass er dieselbe von 2 Uhr Nachts bis 9 Uhr Morgens hätte zu Papier bringen können, weil in der Don-Juan-Ouvertüre bekanntlich jede Note eigens niedergeschrieben werden muss, und sich weniges darin, nach Art moderner italienischer Compositionen, durch *„come sopra"* (wie oben oder wie schon früher vorhandene gleiche Stelle) oder *„col flauto"*, *„con violino"* etc. abkürzen lässt.

Leider und unbegreiflicher Weise erzählt der sonst so glaubwürdige und bis in die aschgraue Möglichkeit ausführliche und gewissenhafte Jahn von der Entstehung der Don-Juan-Ouvertüre Aehnliches, im 4. Theile, Seite 300 seines meisterhaften Werkes über Mozart. So unwahrscheinlich — ja unmöglich auch dieser Bericht klingt, so begnügt er sich doch mit einer einfachen Erzählung der alten Fabel ohne Genast's drastische Einzelheiten. Jahn sagt:

„So nahte der Tag der Aufführung, der 29. October 1787, heran, und die Ouvertüre wurde nicht geschrieben, war am Abend vor der Aufführung noch nicht fertig, zur grossen Beunruhigung der versammelten Freunde, worüber Mozart sich sehr zu belustigen schien. Es ist bereits früher erzählt, wie er sich spät von der lustigen Gesellschaft trennte und dann bei einem Glase Punsch, während seine Frau ihm Geschichten erzählte, sich an's Niederschreiben machte; wie ihn die Müdigkeit so überwältigte, dass er einige Stunden schlafen musste, ehe er wieder an die Arbeit gehen konnte. Allein um 7 Uhr war der Copist bestellt, und zur bestimmten Stunde wurde ihm die Ouvertüre übergeben. Es war die letzte Frist, wenn die Stimmen noch bis zum Anfang der Oper (!!) ausgeschrieben werden sollten, der sich aus diesem Grunde um etwas verzögerte (!). Vom Blatt spielte nun das wohlgeschulte und begeisterte Orchester die Ouvertüre so gut, dass Mozart während der Introduction zu den ihm zunächst stehenden Instrumentalisten sagen konnte: Es sind zwar viele Noten unter die Pulte gefallen, aber die Ouvertüre ist doch recht gut von Statten gegangen." (sic!)

Wir wollen zugeben, diese Scene habe bei der Hauptprobe stattgehabt, bei der Aufführung nun und nimmermehr! Mozart konnte, durfte und wollte sicher nicht das Risiko einer so riesenhaften Blamage übernehmen, wenn z. B. durch das Fehlen einiger Tacte in Violin- oder Bassstimmen (was bei der Eile, mit der die ganze Copiatur von Statten gegangen sein soll, sehr wohl der Fall sein konnte) die ganze Ouverture sich in ein Chaos verwandelt hätte und umgeworfen worden wäre.

Als Confect mag aber noch einmal besonders der Passus in Genast's Erzählung angeführt werden, wo es buchstäblich heisst:

„Aus unserem süssen Schlummer wurden wir plötzlich durch kräftige Töne geweckt, und sahen bei unserem Erwachen Mozart bei einer düsteren Lampe (nicht also am Clavier und spielend, sondern —) an seinem Pulte sitzen und arbeiten. Keiner von uns wagte ein Wort zu sagen, und mit wahrer Verehrung hörten wir die unsterblichen Gedanken sich entwickeln."

Diese Herren wurden durch Clavierspielen aufgeweckt, der Spieler sitzt aber an seinem Schreibpult und schreibt, und so hören sie mit wahrer Verehrung die unsterblichen Gedanken sich entwickeln!!! Es ist, wie gesagt, eigentlich gar nicht der Mühe werth, dass man sich über dieses harmlose Märchen so ereifert; weder ein Componist noch ein blosser Copist wird je daran geglaubt, und das Ganze als ein Andenken an den unsterblichen und für ewige Zeiten unvergesslichen Mann mit in den Kauf genommen haben. Wenn aber jetzt, nach mehr

*) Der obige, aus sachkundiger Feder stammende Aufsatz, den wir der „Gartenlaube" entlehnen, tritt den Fabeln, welche sich mit der Don-Juan-Ouvertüre verknüpft haben, so treffend entgegen, dass wir gern Veranlassung nehmen, ihn auch unserem Leserkreis mitzutheilen. Anm. d. Red.

als 70 Jahren, Jemand auftritt, der die Welt alles Ernstes glauben machen will, dieses Mährchen sei wahr, und der dabei sogar seinen Vater als Augen- und Ohrenzeugen anführt, aus dessen eigenem Munde er diese Wunder bestätigen gehört, wenn ferner und schliesslich ein solches Märchen durch viele Blätter geht und wie eine neu ausgegrabene Antiquität angestaunt wird: dann mag es, zumal für solche, die blöderu Sinne haben als wir, nicht überflüssig sein, ihre unnöthigerweise erhitzte Phantasie etwas abzukühlen und ihnen zuzurufen: „Seid ruhig, die Don-Juan-Ouverture ist ebenso wenig in einer Nacht geschrieben, als Rom in einem Tage erbaut worden". R. in D.

## Nachrichten.

**Berlin.** Unsere Residenz wies in voriger Woche einen solchen Zusammenfluss musikalischer Notabilitäten auf, wie selten. Der Maestro Verdi, von Paris kommend, passirte die Stadt auf der Durchreise nach St. Petersburg; ebenso der Tenor Tamberlik, welcher aus London eintraf. Frau Laborde, aus Paris kommend, ging in ihr Engagement nach Moskau. Ebenfalls nach St. Petersburg reiste Hr. Nicolaus Rubinstein. Aus St. Petersburg kamen hier an: die Tänzerin Fräul. Bogdanoff und Herr Bettini, aus Paris: der Tenor Pancani, aus Mainz: Hr. Capellmeister Morpurg, aus Hannover: General-Intendant Graf von Platen-Hallermund. Hr. Intendant Fr. von Flotow endlich reiste über Berlin nach Paris, wo er den Proben seiner Oper „Stradella" im italienischen Opernhause beizuwohnen gedenkt.

— Der Domchor beschäftigt sich jetzt unter der Leitung seines Directors, Hrn. von Hertzberg, mit der Einstudirung eines „Vater unser" von Louis Köhler. Dieses Opus 100, ursprünglich a Capella gedacht, und für 4 weibliche und 4 männliche Stimmen mit ad libitum Begleitung von Pianoforte oder Phisharmonika componirt, ist bereits durch die „Musikalische Academie" in Königsberg i. Pr. im vorigen Jahre zur Aufführung gekommen.

— Herr Musikdirector Weitzmann in Berlin hat durch Fétis in Brüssel eine höchst schmeichelhafte Aufforderung erhalten, bei dem dort Ende September stattfindenden Congress der „*Association internationale pour le progrès des sciences sociales*" Vorlesungen über seine neue Theorie der Harmonielehre zu halten. Von demselben Musikgelehrten, welcher am hiesigen Stern'schen Conservatorium als Lehrer der Composition thätig ist, erscheint bei Coitto eine Geschichte des Clavierspiels.

— Wiener Zeitungen meldeten, dass die Direction des K. K. Hofoperntheaters daselbst auf Veranlassung Meyerbeer's Engagementsverhandlungen mit Sgra. Patti für die Darstellungen der „Dinorah" angekündigt habe. Diese Nachricht ist unwahr, da sich der Componist jeder Einmischung in diese Angelegenheit enthalten hat.

— Herr Musikdirector Vogt ist auf einige Tage hier anwesend. Derselbe wird nicht nach St. Petersburg zurückkehren, sondern den Winter über in Dresden verweilen.

**Breslau.** Bei der letzten Vorstellung „des Troubadour" sang unsere beliebte jugendliche Sängerin Frl. Fliess zum ersten Male die Azucena, und wir dürfen gestehen, dass wir ebenso über die Kraft des Ausdrucks als über die Schärfe der Charakteristik hoch erstaunt waren. Wohl Niemand würde in den strengen, braunen Zügen der rachedürstenden Zigeunerin, das unschuldige und liebliche Gretchen oder Nand'l erkannt haben. Dass Frl. Fliess in gesanglicher Hinsicht Vortreffliches leistete, hat uns bei dem anerkannten Fleiss der talentvollen jungen Künstlerin weniger überrascht. Wenn uns nicht Alles trügt, so ist dem Frl. Fliess eine bedeutende künstlerische Zukunft vorbehalten.

— Nachdem unsere Oper durch das Engagement der Frau Ellinger wesentlich gefördert und ihr in Frl. Rivolini von Wien eine neue jugendliche Koloratursängerin gewonnen ist, auch noch mancherlei anderweitige günstige Engagements für dieselbe abgeschlossen sind, rüstet sich unsere Bühne bereits, Musikdirektor Würst's neue Oper „Vineta" in Scene gehen zu lassen. Für die allernächste Zeit steht die Aufführung der Oper eines hiesigen hochgeehrten Componisten „Der letzte Baron" in Aussicht, und auch die zwei neuesten Tonwerke Offenbach's werden vorbereitet.

**Stettin.** Die Geschwister Delépierre traten an drei Abenden im Stadttheater auf, und stets mit einem neuen Programm. Es umfasste ausser dem „Carneval" eine Troubadour-Phantasie, Variationen über einen französischen Chanson und Mayseder'sche Variationen. Die Kinder wurden von dem vollen Hause mit dem reichsten Beifall und frischen Blumen belohnt.

**Dresden.** Der ausgezeichnete Dirigent, Musikdirektor B. Bilse hat uns mit seiner vorzüglichen Capelle während seiner achttägigen Anwesenheit Genüsse über Genüsse geboten, so dass der Wunsch allgemein wurde, es möchte gelingen Hrn. Bilse dauernd an Dresden zu fesseln. Die weiten Räume reichten nicht aus, die in Schaaren herbeiströmenden Gäste zu fassen. Die Programme waren ebenso gediegen, wie sie trefflich ausgeführt wurden. Sinfonieen und Ouverturen von Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schumann, Gade, Berlioz und Liszt waren die interessanten Gaben. Von kleineren Stücken hörten wir in grosser Vollendung „Lieder ohne Worte" von Mendelssohn und von J. Vogt „Nachtgesang", Gr. Galopp und „Stilles Glück". Hr. Musikdirektor Bilse wird sich demnächst nach Berlin begeben u. wir gratuliren der Residenz zu den ihrer harrenden Genüssen.

**Leipzig.** Unser Opernpersonal wird vom Beginn dieser Saison an ein neues sein. Fräul. Brenken, sowie die Herren Müller und Brunner haben uns verlassen, und nun werden auch Hr. und Frau Bertram in den nächsten Tagen scheiden, so dass von den bisherigen Opernmitgliedern nur Fräul. Karg (Soubrette), Frau Günther-Bachmann und Frau Eicke, sowie die Herren Lück (Buffo) und Soblike (Bass) verbleiben. Bezüglich der musikalischen Leistungen der Neuengagirten können wir uns ebenso wohl von Fr. Röbaumen-Vaith aus Cassel (Coloratursängerin) — das Fach der ersten dramatischen Parthieen ist zur Zeit noch unbesetzt — als auch von den Herren Weidemann aus Carlsruhe (Heldentenor), Jungmann aus Riga (lyrischer Tenor) und Röbaamen aus Cassel (Bariton) befriedigt erklären. Ebenso müssen wir das Spiel der genannten Herren loben, während Frau Röbaamen nach dieser Seite noch zu wünschen übrig lässt; doch dürfen wir, wenn dieselbe erst auf unserer Bühne heimisch geworden, gewiss auch in dieser Hinsicht erfreulichere Resultate erwarten.

**München.** Generalmusikdirector Franz Lachner hat vom Magistrat einen silbernen Pokal als Ehrengeschenk erhalten, in Anerkennung seiner künstlerischen Thätigkeit und insbesondere für die Composition der bei der Enthüllung des König Ludwig-Monuments vorgetragenen Fest-Hymne.

**Regensburg.** Fr. Anna Eichhof, geborene Schikaneder (Tochter des bekannten Theater-Director Emanuel Schikaneder), in Wien geboren, für welche einst Mozart die Gesangsparthie des ersten Genius in seiner Zauberflöte componirt hatte, ist am 4. d. M. im 95. Lebensjahre zu Regensburg gestorben. Es war Anna Schikaneder dasselbe Mädchen, von welchem erzählt wird, es habe in der vorerwähnten Rolle einmal im Takte gefehlt, sich aber gleich darauf zurecht gefunden, worüber Mozart nach dem

Ante hocherfreut das Kind auf die Schultern klopfte und sagte: „Bravo, Nannerl, bravo! Aus Dir kann was werden!" Und in der That wurde aus ihr eine vortreffliche Sängerin. — Sie war bereits erblindet, arm und verlassen, so dass sie um Almosen betteln musste, als vor vier Jahren König Max von Baiern einen Jahresgehalt von 300 fl. ihr anwies.

**Hamburg.** Der Senat hat auf den Antrag der Bürgerschaft beschlossen, zu einer Kunsthalle 100,000 Mark Banco aus Staatsmitteln zu bewilligen.

— Furore erregen die Geschwister Dalépierre, deren hinreissendes wahrhaft wunderbares Spiel das Thalia-Theater stets füllt; in diesen zarten Armen die Violine liegen, den Bogen mit zierlicher Hand so führen zu sehen und solche bald in's Herz dringende, bald wieder zum Humor anregende Töne zu hören — das ist ein Genuss, wie selten einer.

**Wien.** Der hiesige renommirte Blasinstrumentenfabrikant Koch hat die, für das Hofoperntheater bestimmten Instrumente nach der französischen Normalstimmung abgeliefert. Es sind diess: 12 Clarinetten aus Ebenholz, 1 Flöte aus Granadillholz (röthlichbraun und von Härte des Elfenbeins), 3 Oboen, 2 englische Hörner, 1 Fagott, 1 Bassethorn, 1 Bassclarinette. Wir hatten Gelegenheit, diese Instrumente spielen zu hören und müssen der Fülle des Tons, insbesondere aber der Reinheit der Tonverhältnisse wie der Egalität in allen Lagen den unbedingtesten Beifall zollen. Der Arbeit und Ausstattung wurde die grösste Sorgfalt zugewendet. Was den Toncharakter im Allgemeinen betrifft, so ist der Einfluss der tieferen Stimmung und der durch dieselben bedingten grösseren Dimensionen ein merkbarer, namentlich bei den Clarinetten. So z. B. haben die neuen C-Clarinetten so ziemlich dieselbe Klangfarbe der bisherigen B-Clarinetten bekommen. Der helle Ton ist weicher geworden. Die Flöte hat an Fülle gewonnen, an Helligkeit indessen nichts eingebüsst. Dasselbe gilt vom Fagott. Die Rohrinstrumente haben keine wesentliche Aenderung ihres Charakters erfahren, und es lässt sich eine etwaige kleine Differenz durch Rohr und Embouchure ausgleichen. Ein Endurtheil über die Tonfarben der neuen Instrumente wird sich übrigens erst, bis sie in wirklichen Gebrauch gelangt sein werden, feststellen lassen, da der Timbre durch längeres Spielen veredelt werden muss! (Bl. f. M.)

— In dem neuen Contracte, welcher zwischen der Direction und dem Orchesterpersonale des Hofoperntheaters jüngst abgeschlossen wurde, ist auch eine Punctation aufgenommen worden, zufolge welcher die Mitglieder nach zehnjähriger Dienstzeit Anspruch auf das Erträgniss des Pensionsfonds haben, nach zwanzigjähriger vorzüglicher Verwendung aber auch eines besonderen Sustentationsbeitrages auf Lebensdauer aus Staatsmitteln theilhaftig werden können.

— In diesem Monat werden es gerade einhundert Jahre, dass Mozart zum ersten Male die Mauern Wiens betreten hat. Er stand damals im Alter von sechs Jahren und wohnte mit seinem Vater im Einkehr-Wirthshause „zum weissen Ochsen" (heute Hôtel zur Stadt London, No. 684) auf dem Fleischmarkte. Der kleine Mozart spielte damals bei Hofe vor der Kaiserin Maria Theresia und wurde von ihr, sowie von ihrem hohen Gemahle Franz von Lothringen, mit Liebkosungen und Gnadengeschenken überhäuft. Diese hundertjährige Jubiläumsfeier wird, wie wir vernehmen, von einem hervorragenden musikalischen Kreise Wiens in demselben Einkehrwirthshause, nun Hôtel, glänzend gefeiert werden.

— Der Zwischenvorhang des Carltheaters in Wien wird von Seiten der Administration dem Publikum gegen stipulirte Preise nach Grösse der Annonce zur Insertion angeboten.

— Frl. Limbach tritt morgen als neuengagirtes Mitglied im Treumanntheater auf; sie singt die Eurydice in Offenbach's „Orpheus", welcher in einigen Rollen folgendermassen neu besetzt wurde: Jupiter, Hr. Rott; Juno, Fr. Baab; Amor, Fräul. Schüller und Orpheus, Hr. Markworth.

— Hr. Prof. Hermann, der bekannte indische Magier, der hier vor sieben Jahren holländisch durchgegangen ist, kam zur Verwunderung seiner schon ungläubigen Gläubiger nach Wien, stieg im Hôtel Lamm ab, liess seine Gläubiger, die sich mit legitimen Forderungen ausweisen konnten, mittelst Journal-Aufruf einberufen, und zahlte Alles baar mit 6procentiger Zinsen-Berechnung. Hermann hat sich ein ungeheures Vermögen in Amerika, Indien und Spanien zusammengezaubert, ist im Besitze von Schätzen im Werthe einer halben Million, und reiste nur nach Wien, um seinen Verpflichtungen, die ihn schwer drückten, nachzukommen. Bravo! Hermann! bravissimo! In London wollte er das Kind seiner ersten Frau, der daselbst engagirten Frau Csillagg sehen und küssen, denn er liebt es ohne Grenzen. Die hartherzige Sängerin verweigerte dem legitimen Vater diese gerechte Bitte in wiederholter Weise. Hermann, in seiner Verzweiflung, wendete sich an Frl. Tietjens, eine Collegin und Freundin der Fr. Csillagg, und bat dieselbe mit hellen Thränen in den Augen, dass durch ihre Vermittlung er sein Kind sehen könne. Frl. Tietjens versprach die Erfüllung dieser Bitte, erbat sich das Kind bei der Mutter auf zwei Tage in ihre Wohnung, liess den glücklichen Vater aus seinem Hôtel holen, der sein Töchterchen unter Thränen und tausend Küssen an sein Herz presste, das Haus der Tietjens dankend verliess, und unverweilt in die englische Bank fuhr, wo er für sein Kind ein Capital von 50,000 Fres. erlegte, das selbes nach dem 20. Lebensjahre mit den dazu geschlagenen Interessen zu erheben hat. Die Geschichte ist wahr und bedarf keines Commentars! (A. Th.-Ch.)

— Hr. Dir. Breuer verlor den von den Carl'schen Erben angestifteten Prozess in beiden Instanzen, und damit den Pacht des Carltheaters, und mit diesem wieder seine schöne Caution von 20,000 fl., da er mit 18,000 fl. im Pachtrückstande sich befindet. Kurz war dieses Nürnberger Regiment, aber lehrreich u. abschreckend genug für die neuen Candidaten.

— (Das neue Opernhaus.) An siebenhundert Arbeiter sind in diesem Augenblick in der Nähe des ehemaligen Kärnthnerthors mit den Fundamenten des neuen Opernhauses beschäftigt, das nach den Planen der Architekten von der Nüll und Sicardsburg von dem Baumeister Hlavka aufgeführt wird. Die Arbeit der Fundamentirung ist, wie der Bau selbst, eine kolossale. Der Bau hat grosse Dimensionen, denn es werden mit dem eigentlichen Opernhause auch Depots und Nebengebäude aller Art in Verbindung gebracht. Mit Ende dieses Jahres werden die Fundamente bis zur Höhe des Niveaus der Strasse sicher in der Hauptsache gebracht werden. Man hat alle Ursache, mit diesem Resultat zufrieden zu sein, wenn man die Schwierigkeiten erwägt, welche ein Bau in der Tiefe des ehemaligen Stadtgrabens mit sich bringt. Mit dem nächsten Jahre wird der eigentliche Hochbau beginnen; bis dahin muss eine Reihe von Vorfragen zu Ende geführt sein, die sich theilweis auf die Steinverkleidung, theilweis auf das System der Ornamentirung beziehen. Wir sehen der Erledigung dieser Fragen mit Spannung entgegen, denn von ihr hängt es ab, ob Wien mit einem schönen Opernhause bereichert werden soll, oder nicht. Und wahrlich, nach dem architektonischen Bankerott der ganzen Häuseranlage vor dem ehemaligen Kärntnerthore, von dem wir die kolossalen Häuser von Dreschs und Todesco — gebaut von den Architekten Hansen und Förster — und vielleicht auch das gräflich Hoyos'sche ausscheiden, ist es nicht gleichgültig, wie das Opernhaus einmal aussehen, welche Kunstform es erhalten wird. Der Bau soll kein

Nothbau werden, auf dessen Stirne die Missgunst der Zeit wie ein Brandmal aufgedrückt ist. Ein Opernbau ist und bleibt ein Monumentalbau, und muss als solcher aufgefasst werden. Man hat vor dem Beginn Zeit genug gehabt, sich die Bedeutung eines solchen Baues zu überlegen; nach demselben bleibt kein anderer Weg, als jener, welcher durch die Würde des Gegenstandes und die Ehre der Kunst und des Vaterlandes vorgezeichnet ist. Noch ist nichts entschieden, was uns in unseren Erwartungen und Hoffnungen täuschen möchte, aber wir haben mehr als einen Grund, denselben Ausdruck zu geben, denn in Wien stehen gewisse Grundsätze in Bausachen nicht so fest, dass sie der Unterstützung der öffentlichen Meinung entbehren könnten.

**Kissingen.** Im Conversatorium des Kurhauses fehlte es nicht an Unterhaltungen und Kunstgenüssen aller Art. In erster Reihe der letzteren standen die Concerte des herzogl. coburg. Kammersängers Hrn. Reer und der kurfürstl. hess. Kammersängerin Frau Young-Kapp. — Von besonderem Interesse waren die Concerte der Violin-Virtuosen Frl. Amelie Bido aus Wien und des Hrn. Auer von Pesth, welche beide mit Unterstützung des Capellmeisters Hemm aus Würzburg stattfanden. Den Glanzpunkt der Saison bildete die Anwesenheit der Kaiserin von Oesterreich, welche volle sechs Wochen die Kur gebraucht hatte. Zur „Feier ihrer Genesung“, wie ein officieller Anschlag verkündete, fand am Abend vor ihrer Abreise eine wirklich brillante Beleuchtung des Curplatzes und der Arkaden mit Feuerwerk statt, welcher die Kaiserin und die übrigen hohen Herrschaften (Grossherzogin von Mecklenburg, Prinzessin Caroline von Mecklenburg, Prinz Friedrich von Hessen, Herzog Max und Prinz Carl Theodor in Baiern) beiwohnten.

**Brünn.** Die erste Aufführung von Offenbach's Operette: „Monsieur und Madame Denis“ war von sehr günstigem Erfolge begleitet. Dieses für das hiesige Publikum neueste Produkt Offenbachs reiht sich seinen früheren Werken hinsichtlich der das Gehör angenehm berührenden Melodien an, und haben besonders das Quartett, Ensemble und Chaconne gefallen. Frl. Kropp (Louise) hat durch den geschmackvoll nuancirten Vortrag der Gesangsnummern besonders Verdienst für das Gelingen der Vorstellung. Ihre leichte, bewegliche Stimme ist für Offenbach'sche Operetten besonders geeignet. Auch Frl. Benisch und Frl. Sänger befriedigten.

**Paris.** Herr Calzado, Director der italienischen Oper, hat den Pacht der „Salle Ventadour“ vorläufig wieder auf drei Jahre erhalten, muss aber die enorme Summe von 140,000 Fr. jährlich zahlen, ausserdem 12,000 Frc. für die Feuerversicherung. Man zweifelt, dass der Director bei der Höhe dieses Pachtschillings werde bestehen können. Das Personal der italienischen Oper für die am 1. October beginnende Saison wird aus folgenden Künstlern bestehen: Tenor: Tamberlik (während der Monate März und April), Naudin, Vidal, Cantoni. — Bariton: Delle Sedie, Bertolini. — Bass: Capponi, Zucchini. — Sopran: die Damen Rosine Penco, Frezzolini, Marie Battu, Saint-Urbain, Volpini, Adeline Patti. — Alt: die Damen Alboni, Zelia Trebelli, Mariotti. Flotow hat für seine in der italienischen Oper zur Aufführung kommende Oper „Stradella“ mehrere neue Stücke componirt und wird die Proben der Oper persönlich dirigiren. — Das neue Théâtre lyrique ist am 15. September mit „Ondine“ von Semet eröffnet worden. — Die Opéra comique bereitet eine Reprise von Boieldieu's „weisser Dame“ vor für die Debuts des neuen Tenoristen Achard von Lyon. — Die Bouffes Parisiens sind von ihrer Excursion zurückgekehrt und werden nun von nächster Woche an wieder Paris ergötzen. — Das neue Théâtre de la Gaîté wurde am 3. Sept. eröffnet. Man lobt die neuartige Beleuchtung des Hauses, klagt aber über die engen Sitze und glaubt, dass der Bau nicht akustisch genug ist. — Mad. Alboni sang am vorigen Sonnabend bei Rossini, welcher sie am Piano begleitete, der Beifall war ein doppelt enthusiastischer. Hr. Louis Diemer trug dann einige ungedruckte Claviercompositionen Rossini's vor, u. A. ein „*Boléro tartare*“ voll Feuer und Originalität.

— Ein ganz neues Instrument, von König in Paris erfunden, welches die Schwingungen tönender Körper aufzeichnet, erregt das hohe Interesse der Kunstfreunde. Es besteht in der Hauptsache aus einer Glasröhre, welche an einem Ende mit einem feinen, straff gespannten Häutchen geschlossen ist. Vor dem anderen Ende lässt man eine Seite oder Stimmgabel tönen. Vermittelst eines sinnreichen Mechanismus werden die Schwingungen des Häutchens mit einer bisher unerreichten Genauigkeit in Form einer Linie zu Papier gebracht. Diese Linie drückt nicht nur, in grosser Wellenform, die stärkste Schwingung aus, sondern auch, in Wellchen auf der Welle, die abweichenden Vibrirungen. Die Maschine verzeichnet überdies, in besonderen Linien, die secundären, begleitenden Töne, die ein bestimmter Ton hervorruft. Man erfährt, wie a aussieht, und erkennt aus dem Aussehen auch erst, wie g klingt. Musiker, Componisten und Instrumentenmacher sollten es nicht versäumen, sich mit diesem Instrumente bekannt zu machen, und sich den Atlas von Klangfiguren vorlegen zu lassen, den Hr. König mit seinem Apparat zu Stande gebracht hat. (Signale.)

**Stockholm.** Das wichtigste Ereigniss des letzten Theiles unserer jüngst abgeschlossenen Theatersaison war die Aufführung von Gounod's Oper „Faust“. Wir gehören nicht zu den Rigoristen, welche Hrn. Gounod's Unternehmen vermessen nennen und die relative Benutzung eines an sich integren Geisteswerkes absolut verurtheilen. Zum Beleg des Erfolges, dessen sich die Oper hier erfreute, citiren wir im Folgenden, was das beste schwedische Blatt über Gounod's Musik äussert: „Es ist in mancher Beziehung eine „vortreffliche Musik — tiefsinniger und inhaltsschwerer als die Auber'sche, klarer und melodischer als die Wagner'sche. Margarethe's Parthie scheint dem Componisten am meisten am Herzen gelegen zu haben. Ihre Scene im ersten Akte, wo sie sich zuerst mit dem alten Liede zu zerstreuen sucht und darauf, während sie mit ihren Blumen sich beschäftigt, in eine Arie übergeht, deren einfache Melodie herrlich accompagnirt wird durch die eigenthümlichen Bassgänge, ihre kindliche Freude bei der Entdeckung des Kästchens, die unfreiwillige Koketterie, womit sie sich vor dem Spiegel schmückt — Alles dies ist in der Musik höchst malerisch und poetisch wiedergegeben. Ebenso ihre Arie im vierten Acte, wo die Folgen der Verführung bereits ihre drohenden Schatten um sie schlagen. Frl. Andrée gab ihre Rolle einfach und ungekünstelt, aber nicht dem Bild entsprechend, das wir uns von Goethe's Margarethe machen. Hrn. Arnoldsohn's klingender, wohllautender Tenor brachte gute Wirkung hervor, allein ein Goethe'scher Faust war er nicht.“ Wie lässt es sich einfacher sagen, dass die Goethe'schen Charaktertypen überhaupt für gewöhnliche, ja selbst talentvolle Opernisten und Schauspieler zu hoch liegen, zumal wenn es Nichtdeutsche sind; nur der einzelne Auserwählte löst eine solche Aufgabe, und fast nie völlig. Die scenische Ausführung der Oper war vortrefflich. Als Margarethens leichenblasse Gestalt, nachdem die wilden Traumbilder der Walpurgisnacht verschwunden, plötzlich durch das Gewölbe schritt, brach das Publikum tiefergriffen in einen Beifallssturm aus, der die Musik fast nicht hören liess. Von den älteren Opern, welche in der letzten Hälfte der Saison noch aufgeführt wurden, nennen wir folgende: „Figaro's Hochzeit“, „Stumme“, „Wilhelm Tell“, „Maurer“, „Zauberflöte“ mit Hrn. Behrens, einen Deutschen, als Sarastro, „Kronjuwelen“, „Liebestrank.“ — Hr. Dreyschock

gab Concerte im Kgl. Theater mit grossem Beifall — Das Ballet endlich ist repräsentirt durch: „Die Sülfide", Musik von dem Dänen Löwenskjold. Im Ganzen ist die Saison ein Anlauf zum Besseren gewesen und mancher Fortschritt zu notiren. Die nächste Saison wird manche Frucht aus Saamen erwarten lassen, welcher gelegt ist.

Repertoire.

Braunschweig. Neu: Fortunio's Lied.

Breslau. In Vorb.: Vineta, Oper in 3 Acten nach einer Novelle von Gerstäcker, von R. Würst.

Cöln. Neu: Glöckchen des Eremiten.

Danzig. (Victoria-Theater.) Neu: Fortunio's Lied.

Dresden. (Königl. Hofth.) Den 1. August: Orpheus in der Unterwelt. — 2.: Die weisse Dame. — 5.: Ferdinand Cortez. — 7.: Die Nachtwandlerin. — 10.: Rienzi. — 12.: Die Regimentstochter. — 14.: Ferdinand Cortez. — 16.: Die Regimentstochter. — 19.: Die Familien Capuleti und Montecchi. — 21.: Wilhelm Tell. — 25.: Lucrezia Borgia. — 29.: Margarethe. — 31.: Tannhäuser.

Doberan. Das Glöckchen des Eremiten. — Fortunio's Lied.

Elberfeld. In Vorb.: Faust, von Gounod — Das Glöcklein des Eremiten — Die Verlobung bei Laternenschein — Herr und Madame Denis — Fortunio's Lied — Rigoletto — Troubadour.

Hamburg. (Stadtth.) In Vorb.: Der Juwelier von St James von Grisar. — Der Musikfeind.

Mannheim. (Grossh. Hofth.) Den 1. August. Die Zauberflöte. — 4.: Martin der Geiger. — 10.: Titus. — 17.: N. einst.: Medea, grosse Oper in 3 Akten von Cherubini. — 20.: Die heimliche Ehe. — 24.: Die Hugenotten. — 27.: Faust. — In Vorb. König Enzio, Oper von Abert. — Der Musikfeind, Operette von Genée.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 39. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 24. September 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Der Führer durch die neueste Claviermusik.

**Ein Repertorium der zuletzt erschienenen Clavier-Compositionen.**

Von

***Theodor Rode.***

(Fortsetzung aus No. 31 d. J.)

### Vorstufe (vierhändig).

Zum Studiren.

**Brauer, Fr.**, Op. 14. Sechs Sonatinen für das Pianoforte zu vier Händen in vier Heften. Leipzig, C. F. Kahnt.

Diese sechs Sonatinen aus den Tonarten: Cd, Gd, Dd, Fd, Am und Bm sind durch den Primo - Spieler mit stillstehender Hand auszuführen. In dem Umfange einer Quinte geschrieben, sind sie auf dieser Stufe ein zweckentsprechendes Bildungselement, so dass die jungen Anfänger ihren Fortschritt hierbei mit regem Interesse zu fördern im Stande sind. Der Secondo-Spieler hat ebenfalls ein leicht ausführbares Pensum zu absolviren.

**P. Louis**, Mai-Röschen, kleine vierhändige Stücke. Leipzig, C. F. Kahnt.

Dieses Mai - Röschen - Bouquet besteht in seinen drei Heften aus neun vierhändigen, ansprechenden Stücken für zwei angehende Spieler des Pianoforte. Von diesen neun Stücken wird ein „Lied ohne Worte", eine Polka und Mazurka ganz besonders anregend die kleinen Händchen beschäftigen.

### I. Stufe (*a.* zweihändig).

Zum Studiren.

**C. F. Brunner**, Op. 386. Die Schule der Geläufigkeit in drei Heften. Leipzig, C. F. Kahnt.

Der überaus fruchtbare Verfasser dieser Schule der Geläufigkeit giebt als 2. Czerny in 48 Uebungsstücken kleine melodische Sätze in progressiver Fortschreitung. Anzuerkennen ist es, dass der Verfasser hierbei darnach strebte, mit der Etudenform gleichzeitig das melodiöse Element zu cultiviren. Für diejenigen, welche mit dem Clavierstudium keine künstlerischen Zwecke, sondern nur Häuslichkeitsverrichtungen anstreben, reichen sie als technisch brauchbare Leiter- und Passagenübungen aus.

**Heinrich Wohlfahrt**, Sonaten-Kränzchen. Leipzig, C. F. Kahnt.

In zwei Heften liegen uns zwei leichte und gefällige Sonaten in Kuhlau'scher Weise mit bezeichnetem Fingersatz aus den Tonarten Cd und Fd vor. Der Inhalt derselben ist lebendig und frisch. Wir empfehlen den Spielern dieser Stufe diese Sonaten auf das Angelegentlichste. Die Ausstattattung des Kahnt'schen Verlages ist vorzüglich.

**Mozart-Album**, in drei Heften, herausgegeben von einem Lehrer des Clavierspiels. Leipzig, C. F. Kahnt.

In diesem Mozart-Album giebt uns der sich nicht nennende Verfasser (warum nicht?) 28 kleine Tonstücke in fortschreitender Folge nach Themen W. A. Mozart's. Nach Leiter-Etüden und sonstigen Studien werden diese beliebten Mozart'schen Opernmelodien in ihrer einfachen, wirkungsvollen, practischen Bearbeitung eine grosse Annehmlichkeit einestheils und eine würdige Belohnung anderntheils für fleissige, lernbegierige Schüler sein. Das dritte Heft kann noch auf der dritten Stufe benutzt werden.

### b. vierhändig.
Zum Studiren.

**Joseph Haydn,** Ochsen-Menuett, vierhändig von C. Burchard. Dresden, Ad. Brauer.

Dieses Arrangement der geschichtlich bekannten Ochsen-Menuett unseres Altmeisters Haydn ist so instructiv und leicht bearbeitet, dass es den Spielern dieser Stufe, wie solchen der zweiten als Lection vom Blatt zu spielen, viel Vergnügen gewähren wird.

**Fr. Brauer,** Op. 11. Sonatine für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, C. F. Kahnt.

Auch diese Sonatine mit ihren drei Sätzen (Allegro, Andante und Rondo) wird für die jüngeren Clavierspieler ein angenehmer Wechsel sein, um nicht immer Diabelli, Czerny u. A. spielen zu müssen.

### II. Stufe (zweihändig).
a. Zum Studiren.

**Esmeralda Gardéev,** Romance, Op. 3. Dresden, Ad. Brauer.

Wahrscheinlich ist diese Romance, nach dem Vornamen zu urtheilen, das Werk einer uns bis jetzt unbekannten Componistin. Die Romance, ein für Clavier gesetztes Liebeslied, wird in den Kreisen, für welche sie berechnet ist, ihres melodiösen Flusses und der ansprechenden Form wegen willkommen sein. Es ist in erhöhter Potenz ein Stück à la Bederzewska.

**Louis Köhler,** Der Weg zur Mittelstufe, drei Hefte, sechs Sonatinen und Rondinos, Op. 90, Leipzig, Edm. Stoll.

— — Zwölf Unterrichts-Stücke, zwei Hefte, Op. 118, Leipzig, Carl Merseburger.

Auf die compositorische Thätigkeit Köhler's instructiver Claviermusik haben wir seit Jahren vielfach empfehlend hingewiesen. Die vorliegenden Sachen geben wiederum Zeugniss von grosser Formen-Gewandtheit und Beherrschung des Stoffes. Spieler dieser Stufe werden mit Interesse und sichtbarem Erfolge die einzelnen Nummern cultiviren.

**Salomon Burckhardt,** Opus 70. Etudes élégantes. 24 leichte und fortschreitende Uebungsstücke für das Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt.

Dieses in drei Heften vorliegende Studienwerk beruht auf künstlerisch solider Grundlage, und sollte keinem Clavierlehrer unbekannt bleiben, da es ganz besonders dazu geeignet ist, auf der zweiten und dritten Stufe die Brauchbarkeit und Technik für das höhere Clavierspiel anzubahnen. Ein practischer Fingersatz dient als anzuerkennende Beigabe.

b. Zum Durchspielen.

**Esmeralda Gardéev,** La Gracieuse, Polka-Mazurka, Op. 2, Dresden, Ad. Brauer.

Auch dieses kleine Opus wird als melodiös und rhythmisch wirkender Salontanz sein dankbares Publikum finden.

**Fedor Elden,** Op. 9. Marsch (Soldaten-Chor) aus der Oper „Faust" von Gounod. Berlin, Bote & Bock.

Die Uebertragung dieses Opus lässt Manches zu wünschen übrig, wird aber dessenungeachtet ihre Verwendung finden.

### Vierhändig.
Zum Studiren.

**Gounod,** Walzer und Chor aus der Oper „Faust". Berlin, Bote & Bock.

**Gounod,** Soldaten-Chor aus derselben Oper. Berlin, Ebendaselbst

Beide beliebte Piecen sind so leicht wie möglich, aber doch wirkungsvoll vierhändig bearbeitet. Ganz besonders gilt dieses von dem Walzer, der in seinen ansprechenden Motiven durch die Liszt'sche zweihändige Bearbeitung bei uns zu einem zündenden Concertstücke geworden ist. Warum fehlen bei diesen Piecen die Namen der Arrangeure? Wir erachten es für die Folge als eine Nothwendigkeit, von den Verlegern die Namen der Arrangeure vierhändiger Musikstücke auf denselben verzeichnet zu finden.

(Schluss folgt.)

---

## Berlin.

### *Revue.*

Wir dürfen der General-Intendantur unsern Dank dafür sagen, dass sie Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien", diesen Tribut, welchen der berühmte Meister seinem Vaterlande dargebracht, durch eine vollständig neue Einstudirung dem Repertoir wieder dauernd einverleibt hat. Die erste Aufführung am 15. September sah denn auch ein bis zum letzten Platz gefülltes Haus. Bekanntlich wurde die Oper zur Wiedereröffnung des abgebrannten Opernhauses geschrieben; das Libretto des verstorbenen Rellstab ist indessen ziemlich dürftig ausgefallen; nur der zweite Akt hat dramatisches Leben und Interesse, während der erste und letzte Akt nur lose angereiht scheinen, um einen vollen Theaterabend herauszubringen. In Anbetracht dieser misslichen Umstände verdient der Componist um so mehr unsre grösste Bewunderung, denn er hat wahrhaft Bedeutendes geleistet; er erkannte mit dem Blick des bühnenkundigen Meisters, dass, wenn der zweite Akt die schönste Veranlassung zu erwärmender musikalischer Kundgebung bot, der erste und letzte Akt nur durch die reichste Entfaltung melodiösen Reizes wirksam werden konnten. Und wie ist diese Aufgabe gelöst!? Die beiden Visionen Vielka's, die grosse Scene mit dem Tamburin-Liede dürfen Kabinetsstücke der Melodik, unvergängliche Beweise von der Erfindungsgabe des Componisten genannt werden. Während im ersten Akte der graziöse Styl der französischen komischen Oper herrscht, wird die Musik im zweiten Akte ächt deutsch, ja, stellenweise, specifisch preussisch; sie erhebt sich zu imponirender tragischer Grösse und wir dürfen stolz darauf sein, in dem „Feldlager in Schlesien" eine national-preussische Oper von solchem Werthe zu besitzen. Um die diesmalige Aufführung hat sich Herr von Hülsen ganz besonders verdient gemacht, indem die Mise-en-scène sein Werk ist und dem schon oft anerkannten Talent des General-Intendanten wiederum das glänzendste Zeugniss ausstellt. Die ganze Darstellung, musikalisch wie scenisch, zeigte überall Sorgfalt und Präcision und wird in ihrer grossartigen Ausstattung noch oft den Beifall überfüllter Häuser finden. Frl. Lucca, der Liebling des Publikums, hatte die Parthie der Vielka, für Jenny Lind geschrieben, übernommen und gab sie mit dem ganzen Reichthum ihres Talents. Es bleibt etwas sehr Schwieriges und oft Undankbares, eine Rolle zu spielen, welche von einer Celebrität geschaffen und noch nicht vergessen ist; die Aufgabe wird aber um so schwieriger je mehr die Individualitäten der heutigen und der damaligen Darstellerin auseinandergehen, wie es hier bei Frl. Lucca und Jenny Lind der Fall ist. Frl. Lucca war vollständig im Recht, die Tradition der Lind'schen Auffassung zu

ignoriren und ihrem eignen Genius zu folgen, um so mehr als die Auffassungen beider Künstlerinnen vertheidigt werden können. Die Vielka der Frl. Lucca näherte sich mehr der Rolle, welche später aus der Vielka im „Nordstern" geworden und fesselte durch straffe Natürlichkeit und jugendliche Frische; Gesang und Spiel wurden zu einem harmonischen Ganzen und verschafften der Künstlerin den reichsten Beifall und Hervorruf bei offener Scene. Die übrigen Rollen bilden mehr eine Staffage um die dominirende der Vielka, wurden aber durchgängig vortrefflich exekutirt; Hr. Krüger sang besonders Arie und Duett des ersten Aktes mit hübscher deutlicher Auseinandersetzung; Hr. Fricke war bis auf eine etwas überwiegende Weichlichkeit ein guter Saldorf; die prächtigen Soldatenlieder des zweiten Akts wurden von den Herren Pfister und Salomon frisch und schwungvoll vorgetragen; Hr. Bost gab ein charakteristisches und humorvolles Bild des Panduren Trenk; Frau Bötticher (Therese), die Herren Betz, Koser und Lieder sind nur zu loben. Chöre und Orchester unter Leitung des Hrn. Taubert leisteten Vorzügliches und die Ballets bildeten wieder einen graziösen Schmuck zu der ganzen Vorstellung, welche einen imposanten Eindruck machte. — In Rossini's „Tell" am 10. waren drei Parthien neu besetzt. Der „Tell" liegt Hrn. Robinson durchgängig etwas zu tief und wir empfehlen ihm die Umänderungen, welche der frühere Wiener Baritonist Hr. Schober (einer der besten Repräsentanten des Tell, die wir überhaupt gesehen), dessen Stimme auch nur im Umfange vom E bis G klangvoll war, vorgenommen hatte. Auch dürfte der deklamatorische Theil der Rolle, wie die äussere Darstellung ein kernigeres Wesen, ein festeres Auftreten erfordern. In den günstigen Stellen, besonders wo die weiche Höhe wirken konnte, erfreuten wir uns wieder an der angenehmen sympathischen Stimme. Frl. Marcon (Mathilde) war hörbar indisponirt und liess die keineswegs schwierige Romanze „Du stiller Wald" fort; wir unterlassen es daher, näher auf eine Beurtheilung der Rolle einzugehen. Den Walther Fürst sang Hr. Blaha, ein junger Prager Eleve, der heut überhaupt zum ersten Male die Bühne betrat. Die Rolle — eigentlich nur aus der Mitwirkung in dem grossen Männer-Terzett bestehend — bietet der Stimme zum Heraustreten wenig Gelegenheit, ausserdem wird die Befangenheit mitgespielt haben, kurz, die Stimme klang uns unendlich weniger kräftig und rund als im Zimmer, dagegen war der frische Timbre und ein edler Klang nicht zu verkennen. Weitere Rollen werden unser Urtheil vervollständigen. Der Arnold des Hrn. Ferencey zeigte wieder die stimmlichen Vorzüge des Sängers, sowie im Vortrage Fortschritte nach der Seite des Edlen hin; der Sänger haut noch mit seinen hohen Tönen, und muss in dieser Hinsicht künstlerisches Maass erlernen. — In der Vorstellung der Oper „Die Stumme von Portici" am 21. hatte Frl. Lucca (nachdem Frl. Marcon unpässlich geworden war), um die Vorstellung überhaupt möglich zu machen, rasch die Parthie der Prinzessin übernommen, führte sie mit grösster Sicherheit durch und bewährte sich auf diese Weise nicht allein als bedeutende Künstlerin sondern auch als eine unschätzbare Perle für das Institut, dem sie angehört.

In der kunstfreundlichen Wohnung unseres Kgl. Concertmeisters Hrn. Ries, fand vor geladenen Kennern ein Matinée statt, in der sich der Sohn des musikalischen Gastgebers, Hr. Louis Ries aus London, hauptsächlich producirte, um seine Fortschritte als Künstler darzuthun. Es ist bekannt, dass derselbe in London zu der Elite der dortigen Violinisten gehört, und unser Londoner Correspondent hat wiederholt bei verschiedenen Anlässen seiner die ehrenvollste Erwähnung gethan. Hr. Ries rechtfertigte seinen künstlerischen Ruf und den Ruhm seines Namens in glänzender Weise. Vieuxtemp's schwieriges Concert in A-moll, der Culminationspunkt der Genialität und der Schreibweise dieses Componisten, ein Paradepferd, berechnet für Violinisten allerersten Ranges, welches das Publikum im vorigen Jahre von zwei der ersten Meister hat kennen lernen, war für Hrn. Ries ein geeignetes Stück seinen Ton, seinen fertigen Strich, gefühlvollen Vortrag und die sich von jeder Ausschreitung frei haltende Bravour zu zeigen, wie er denn auch für die Classicität die richtige verständige Auffassung durch Vortrag einer Bach'schen Gavotte bethätigte. Es wäre wohl zu wünschen, dass Hr. Ries alle Vorzüge seines Spiels in den weiteren Räumen des Concertsaals auch einem grösseren kunstsinnigen Auditorium mittheilte. Frl. Elise Harff, die uns vortheilhaft bekannte Klavierlehrerin und Schülerin Herrn von Bülow's, bewährte ihre gediegene Fertigkeit durch Vortrag der Beethoven'schen *Appassionata*-Sonate und durch durchaus concertant ebenbürtige Mitwirkung in Rubinstein's phantastischer Duo-Sonate. Ihr Anschlag ist markig und voll gesunder Kraft, ihre Technik in jeder Beziehung glänzend und die Fertigkeit der linken Hand in seltener Weise vollendet. d. R.

---

## Correspondenz aus St. Petersburg.

Die musikalischen Verhältnisse nehmen hier einen Aufschwung, wie er nirgends constatirt werden kann, und es ist für den Künstler und Kunstfreund erfreulich zu sehen, wie eine weise Regierung selbst unter den ungünstigsten politischen Zeitumständen, wenn sie es ernstlich meint, Geld für die edelen Interessen übrig hat, und mit Geld und gutem Willen Grosses zu leisten im Stande ist. Eine solche Regierung befestigt aber die Liebe in den Gemüthern eindringlich und nachhaltig. Zunächst ist uns der grosse Wurf gelungen, ein Staats-Conservatorium, eine Musteranstalt für Russland, ja für das übrige Europa zu gewinnen, welches nach Eintreffen und in Gegenwart der Grossfürstin-Protektorin vom Minister des Unterrichts und dem Direktor Rubinstein morgen feierlichst eröffnet wird. Ich habe Ihnen bereits im April die Namen des ausgezeichneten Lehrpersonals gemeldet, wie es keine andere Stadt in seinen Mauern vereinigt und ebenso die ausserordentlichen Vergünstigungen, welche der Zöglinge der Anstalt warten. Die Gründung dieses grossartigen Instituts ist der herrlichste Segen, den die im ganzen Reiche verbreitete „russische Musikgesellschaft" der Kunst bringen konnte, nachdem sie jahrelang durch gediegene Conzerte, durch Förderung von Talenten auf dieses Ziel hingearbeitet hatte. In weiterer Consequenz erwirkte sie vom Kaiser die Kabinetsorde zur unverzüglichen Einführung der französischen Normalstimmung, und während das intelligente Deutschland noch immer zögert und erwägt, um doch endlich gezwungen zu sein, die heilsame Herabsetzung des Kammertons zu acceptiren, haben wir bereits die schönsten Instrumente, Conzerte und Theateraufführungen mit der neu adoptirten Stimmung. „Russland voran in allem Guten, was die Kunst hebt und fördert!" Wer hätte diesen Wahlspruch eines wahrhaft grossen und edlen Kaisers noch vor 10 Jahren im hohen Norden gesucht. Und heute ist er zur Wahrheit geworden, und das Institut, welches morgen mit Glanz und unter den besten Auspicien in's Leben tritt, verbürgt den Ernst und die Wahrheit dieses Wahlspruchs. Die Zeit dürfte jetzt gekommen sein, wo man die unsterblichen

Kunstwerke des Deutschen Genius am vollendetsten in Russland hören wird. Schon die vorjährigen Aufführungen der Musikgesellschaft hier und in Moskau gaben dieser Idee Raum. Auch die MilitairMusikchöre gehen einer vollständigen Reform entgegen. Abgesehen davon, dass die französische Normalstimmung natürlich gleichfalls und zu allererst eingeführt wurde, hat der Direktor der Garde-Musikchöre, Dörffel, die Ergebnisse einer musikalischen Inspektionsreise durch Mittel-Europa zu ausgedehnten Reformplänen ausgebeutet, die dem Kaiser bereits vorliegen. Für die Cavallerie ist Preussen zum Muster genommen.

Die hiesige Theaterwelt ist in lebhafter Bewegung; der General-Intendant der Kaiserl. Theater, Hr. v. Saburoff, ist auf Specialbefehl des Kaisers seines Dienstes enthoben worden, ohne dass bis jetzt ein Nachfolger ernennt worden ist. Diese Entsetzung ist wiederum ein Zeichen der Weisheit des Regenten, und wir zweifeln nicht, dass eine tüchtigere und intelligentere Persönlichkeit mit dem Ruder betraut werden wird.*) Die Kaiserl. italienische Oper sieht der Ankunft ihrer Kräfte, die meist in London gastirt haben, sowie des Maestro Verdi entgegen, welcher die Proben seiner Oper „Die Macht des Schicksals", deren Aufführung in der vorigen Saison leider durch die Krankheit der Lagrua verhindert wurde, wieder aufnehmen wird. Böse Zungen suchten hinter dieser Krankheit eine wohlüberlegte Fiktion. So viel steht fest, dass die Lagrua in dieser Saison mit jener Parthie nicht betraut ist, und dass auf Verdi's Empfehlung Mad. Barbot mit Eifer und gutem Willen die Hauptrolle aufnehmen wird. Verdi's Werk ist mir durch einige der früheren Proben bekannt geworden, und ich prognosticire nochmals einen ausserordentlichen Erfolg, da es in jeder Beziehung einem ernsteren Kunststreben mit Geschick und grossem Talent huldigt. Mittlerweile ist in das Theater Marie die nationale Oper mit den „Hugenotten" und dem „Troubadour" wieder eingezogen. Primadonna ist eine Kunstnovize, Frl. Valentine Bianchi, die Tochter eines hiesigen renommirten Gesanglehrers, welche sich vortheilhaft und mit Beifall introducirt hat. Dass Meyerbeer's unsterbliche Oper zur Freude und Genugthuung aller Kunstfreunde auf kaiserlichen Befehl seit Kurzem unter ihrem wahren und eigentlichen Namen figurirt, habe ich Ihnen zu seiner Zeit bereits kurz gemeldet. In demselben Theater macht die reizende graziöse Ballettänzerin Frl. Mouraview Furore. Die nordische Residenz ist von der Taglioni und Elsler an bis auf die Rosati und Ferraris in Bezug auf Ballet ungemein verwöhnt worden. Gleichwohl stellt diese kleine Russin alle Genannten in den Schatten; ihre Kunstreise nach Berlin, Paris, Mailand und Wien wird diese kühne Behauptung demnächst rechtfertigen.

Ich habe Ihnen im Vorangegangenen den gegenwärtigen Stand der Dinge angedeutet und kann mit meinem nächsten Brief in medias res gehen, vorausgesetzt, dass Ihnen meine musikalischen Berichte willkommen sind. Heute zum Schlusse meines Schreibens will ich Ihnen noch eine Neuigkeit geben, die ich soeben erfahren, und welche die deutschen Leser interessiren wird. Die Conzerte der russischen Musikgesellschaft sollen nämlich im October mit Meyerbeer's für London componirter Festouvertüre eröffnet werden.

H. R

*) Soeben erfahre ich, dass Patkul, der frühere Polizeiminister mit diesem Amte betraut ist. Geeignetere Persönlichkeiten, wie Graf Wielhorski etc., konnten leider nicht berücksichtigt werden, da der Posten ein unbesoldetes Ehrenamt ist.

## Nachrichten.

**Berlin.** S. K. H. der Kronprinz von Preussen hat den Hofpianisten Sr. Maj. des Königs, Prof. Theodor Kullak, auch zu Seinem Hofpianisten zu ernennen geruht.

— Herr General-Musikdirector Dr. G. Meyerbeer ist hier angekommen und erholt sich sichtlich von seinem Unwohlsein.

— Am 5. Oktober 1862 sind es hundert Jahre, dass der „Orpheus" von Gluck seine erste Aufführung erlebte. Dieselbe fand in Wien im Theater nächst der Hofburg statt. Von allen Opern, die sich auf dem heutigen Bühnen-Repertoire erhalten haben — man gedenke an die grossen Erfolge, die dem „Orpheus" noch in den letzten Jahren in Berlin und Paris zu Theil wurden — ist der „Orpheus" die erste, die es zu einem hundertjährigen Jubiläum gebracht hat. Diesen wichtigen Tag zu feiern, war um so dringendere Veranlassung, als Gluck bekanntlich mit „Orpheus" die Opern-Revolution, die zu der modernen Oper geführt hat, zuerst in entschiedener Weise begann; wir feiern mit dem hunderljährigen Jubiläum des „Orpheus" zugleich den Entstehungstag derjenigen Oper, die mit dem dramatischen Prinzip, mit der Wahrheit des Ausdrucks, dem Gegensatz verschiedener Individualitäten zuerst Ernst machte. An der K. Bühne wird der denkenswerthe Zeitabschnitt durch Aufführung des „Orpheus" und eine damit verbundene Feier festlich begangen werden; dieselbe soll, da der 5. Oktober auf einen Sonntag fällt, am Montag den 6. Oktober stattfinden. Die Verwaltung der K. Bühne wird den Dank, der ihr von allen Freunden der edleren Kunst dafür gespendet werden wird, dass sie die Erinnerung an Gluck und sein erstes Meisterwerk heilig hält, dadurch noch erhöhen, dass es ihr gelungen ist, Fr. Jachmann-Wagner zu einer an diesem Tage ausnahmsweise stattfindenden wiederholten Darstellung des „Orpheus" zu bewegen. Die grosse Künstlerin, die den „Orpheus" von Neuem unter uns lebendig machte und in idealer Weise darzustellen vermochte, war die Würdigste, um das unsterbliche Werk in das zweite Jahrhundert hinüberzuführen.

— Der hier lebende Componist des in Leipzig und Berlin aufgeführten „Grafen von Santarem", Kgl. Preus. Musikdirector A. Schliebner, hat nach einem Texte des Capellmeisters Emil Mayer die Oper „Rizzio" componirt. Dieselbe behandelt in fünf Acten nach historischen Quellen das Leben der Maria Stuart und ihres Gemahls, des Lord Darnley. Sowohl das Libretto als die Musik sind rühmend zu loben, und soll die Oper bereits von zwei Theatern zur Aufführung in Aussicht genommen sein.

**Cöln**, 12. September. Der Kölner Männer-Gesangverein feierte gestern zugleich mit der 21. Stiftungsfeier die Eröffnung seines neuen Vereinslocales, als welches ihm von der städtischen Verwaltung in anerkennenswerther Weise die neben dem Rathhause liegende ehemalige Rathscapelle, nachdem dieselbe renovirt worden, überlassen worden ist. In ihren geschmackvoll mit Blumen, Büsten und den zahlreichen Ehrenpreisen des Vereins geschmückten Räumen hatten sich am Abende in der Mitte der Vereinsmitglieder die Vertreter der städtischen Behörden, so wie andere zahlreiche Ehrengäste versammelt. Der Ober-Bürgermeister, Geheimerath Stupp, übergab mit einer sinnigen Ansprache das Local seiner neuen Bestimmung, worauf von dem Präsidenten des Vereins, Hrn. Gymnasial-Oberlehrer Vaak, der Dank des Vereins zugleich mit einem Hoch auf den hohen Protector, Se. Majestät den König Wilhelm I., ausgebracht wurde. Darauf folgte die künstlerische Einweihung durch den Vortrag einer Reihe von Liedern, die in der prächtigen Halle wunderbar schön klangen. Gegen neun Uhr begab sich sodann die Fest-Versammlung nach dem Wiener Hofe, wo der Beschluss der

schönen Feier mit einem durch Gesang und Reden gewürzten Festmahle gemacht wurde.

**Dresden.** Hier wurde mit dem K. Conservatorium der Musik, welches unter der Leitung des K. Hofcapellmeisters Dr. Rietz steht, eine Theaterschule verbunden, welche am 5. October ihren ersten Cursus eröffnet. Für die Ausbildung zum Bühnenkünstler ist nach dem vorliegenden Programm ein zweijähriger Cursus erforderlich. Als Professoren fungiren die Hofschauspieler Heine und Kurth, Sänger Riese, Hofcapellmeister Dr. Rietz, der K. Balletmeister Lepitre. Der Unterricht in beiden Jahrgängen umfasst folgende Gegenstände: Piano, Harmonie, Aesthetik, italienische Sprache, Solo- und Chorgesang, Declamation, Plastik der Bewegung, höhere Tanzkunst, Rollenstudium, Theorie der Schauspielkunst und Florettfechten. Die Herren Rietz und Kurth leiten die Vorstellungen auf der Institutsbühne.

**Leipzig.** Bei einer Aufführung der Oper „Die Hugenotten" hatte der Hr. Dir. Wirsing nicht weniger als vier Gäste von vier grossen deutschen Theatern berufen: Frl. v. Alvsleben, vom K. Hoftheater zu Dresden (Prinzessin Margarethe), Frl. Seelig, vom Kurfürstlichen Hoftheater zu Cassel (Valentine), Hr. Dr. Liebert, vom Stadttheater zu Breslau (Raoul) und Hr. Offenbach, vom Stadttheater zu Königsberg (Marcel).

— Das erste Gewandhausconcert in dieser Saison findet am 5. October statt.

— In Vorbereitung: „Das Glöckchen des Eremiten".

**München.** Ueber den günstigen Erfolg von Grimminger's Eleazar haben wir bereits berichtet; der Tannhäuser, in welcher Parthie der Gast zum zweiten Male die Bühne betrat, bekundete wiederholt das entschiedene Talent und den Beruf für deklamatorischen Vortrag. Wahrheit und wirkliche Wärme des Ausdrucks, correcte, deutliche Aussprache, sprechendes Geberdenspiel, plastische Bewegungen und hauptsächlich Verständniss in der Auffassung des darzustellenden Characters geben seiner Darstellung ein nicht gewöhnliches Gepräge. Auch erreicht seine grosse Scene des letzten Actes, worin er den Ausdruck der Leidenschaft hinreissend wiedergab, eine tragische Höhe und ideales Gepräge, was schon allein die glänzenden Erfolge erklärt, die Hrn. Grimmingers „Tannhäuser" in Wien errang; das intellektuelle Publikum Wiens verlangt freilich mehr als eine rohe Stimme, es verlangt nicht allein die Fähigkeit durch musikalische Sprache, Gefühle und Stimmungen ausklingen zu lassen, sondern auch characteristische Prägnanz in der Ausführung; es verlangt ächt künstlerisch gebildete Sänger, welche weniger durch Bravourstücke die Menge zu gewinnen suchen, als solche, deren Leistungen die Höhe der Kunst erreicht haben. Im Uebrigen schien Hr. Grimminger an diesem Abend nicht besonders disponirt zu sein, sowie im Orchester die Blechmusik mit den Streichinstrumenten nicht ganz im Gleichgewicht zu stehen, wodurch natürlich die Sänger zu übermässigen Anstrengungen veranlasst werden. Hr. Grimminger hat jedoch selbstverständlich in künstlerischer Beziehung seine grosse Aufgabe wohl gelöst. Die schwierige, undankbare Venus sang Frl. Schwarzbach, die Elisabeth Fr. Diez. Beide Damen sind, wo es gilt, stets am Platze und es ist uns nicht erinnerlich, dass irgend eine Vorstellung durch sie gestört ward, wie dies im Schauspiel so häufig vorkommt.

**Dessau.** Von denjenigen Werken, welche die Herzogl. Hofcapelle in neuester Zeit einstudirte, seien hervorgehoben: die Symphonien in B-dur, C-dur und D-moll von R. Schumann, diejenigen in Es-dur, C moll und D-moll von Spohr und Liszt's „Tasso", R. Schumann's Allegro, Scherzo und Finale, Spontini's Olympia- und Rietz's Concertouverture.

**Wiesbaden.** In den drei letzten Curhausconcerten war das Virtuosenthum abermals glänzend vertreten. Im fünften Concert nannte das Programm: Ferd. David, die Pianistin Essendler-Kastner, den Tenorist Naudin und den Violoncellist Jacquart aus Paris; im sechsten wirkten v. Bülow, Vieuxtemps und Frl. v. Vestvali mit; das siebente unterstützten Madame Cabel und der Harfenvirtuose Godefroid aus Paris, Hofpianist von Kontski, Violoncellist Batta und A. Wilhelmj, der hoffnungsvolle Schüler unsers Concertmeisters David.

**Coburg.** Das Hoftheater wurde nach zehnwöchentlichen Ferien am 31. August mit „Dinorah" eröffnet.

— Am 21. d. M. fand der erste deutsche Sängertag statt.

**Doberan.** Se. Majestät der König von Preussen haben nach mehrmaligem Besuche des Hoftheaters bei Ihrer Abreise von dort dem Hoftheater-Director Hrn. J. Steiner einen werthvollen Brillantring zum Geschenk gemacht.

**Carlsruhe.** Einen merkwürdigen Fund hat man bei Durchsuchung alter Registraturen im Bereiche der Grossherzoglich Badischen Hof-Verwaltung gemacht. Es fanden sich nämlich die wohlerhaltenen und schön ausgestatteten Partituren von etwa 20 Opern und Ballets Lully's, worunter dessen „Alceste" und seine erste Oper „Cadmus". Dieser historisch und musikalisch interessante Fund ist bereits der Grossherzoglichen Hof-Bibliothek einverleibt.

**Baden-Baden.** Litolff, durch den Erfolg, den Berlioz mit seiner kürzlich hier aufgeführten Oper hatte, aufgestachelt, hat sich bei Eduard Plouvier einen Text zu einer dreiactigen Oper bestellt, die er componiren und im kommenden Jahre in Baden zur Aufführung bringen will.

**Wien** (Treumanntheater). In Frl. Limbach, welche zu ihrem Auftreten die Rolle der Eurydice in Offenbach's „Orpheus" wählte, lernte man eine nette und gewandte Schauspielerin kennen. Ihr Spiel ist lebendig, ohne die Grenzen der Eleganz zu verletzen. Die Sprache im Dialoge wie im Gesange ist rein und deutlich, das Ohr wird erfreut durch ein correctes Deutsch, das man nicht bloss auf unsern Vorstadtbühnen immer seltener zu hören bekommt. Als Sängerin verfügt Frl. Limbach über einen hohen, leicht ansprechenden, ziemlich klangvollen und, Gott sei Dank, nicht tremolirenden Sopran. Ihre Art zu singen ist jedoch noch sehr primitiv; dem Anschlage der Töne fehlt alle Präcision, den Tonfolgen die Sicherheit und der Fluss. Dem Fräulein sind fleissige Gesangsstudien sowohl hinsichtlich der Kehlenfertigkeit wie des Vortrages angelegentlichst zu empfehlen, um so mehr, als Talent und Stimme in einem Maasse vorhanden sind, welche die Mühe des Lernens zu lohnen versprechen. Die im Ganzen recht annehmbare Leistung der jungen Künstlerin blieb nicht ohne guten Eindruck auf das überaus zahlreich versammelte Publikum. Das Fräulein wurde nach dem Fliegenduette, welches wiederholt werden musste, lebhaft applaudirt und auch sonst durch Beifall ausgezeichnet. — Hrn. Rott, der den Jupiter zum ersten Male spielte, gehört nur das negative Verdienst, weder Nestroy noch Desiré copirt zu haben. Seine Darstellung war trocken und pointenlos. Die scharfcontourirte, sichere Gestaltung, die Hr. Dir. Treumann dem Pluto verleiht, der classische Styx des Hrn. Knaak, die elegante Diana des Frl. Weinberger sind hinlänglich bekannte, ihren Effect nie verfehlende Repräsentationen. Sie erndten regelmässig Beifall und verdienen denselben auch durchaus.

— Am 24. Februar 1863 beginnt im Carltheater die italienische Operngesellschaft des Hrn. Merelli die Vorstellungen. Die italienische Saison wird vom 20. Februar bis 20. April dauern; dreissig Opernvorstellungen in sich schliessen. Hr. Merelli hat Frl. Patti mit einer Monatsgage von 1000 Livres Sterling engagirt. Nach den ersten 15 Vorstellungen wird Frl. Trebelli eintreffen und mit der Patti alterniren. Als erster Tenor ist Herr

Giuglini, als Altistin die Filippini und als Baritonist Herr Faure engagirt. Zur Aufführung sind vorläufig „Lucia", „Martha", „Barbiere", „Linda", „*Elisire d'amore*" u. s. w. bestimmt.

— Der Componist von Flotow befindet sich gegenwärtig in Wien.

— Die frühere „Wittwen- und Waisen-Sozietät," jetzt „Haydn-Gesellschaft," beabsichtigt, gleichsam zur Feier ihres neuen Titels, bei ihrer nächsten Production das Haydn'sche Oratorium „Tobias" unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Esser zur Aufführung zu bringen.

— „Die weisse Frau," Boieldieu's klassische Oper, war uns in sofern von besonderem Interesse, als sie unsere Ansicht über den eigentlichen und geeignetsten Wirkungskreis des Hrn. Walter, die wir bei seinem ersten Auftreten als George Brown ausgesprochen, vollständig bestätigten. Die schönsten Wirkungen seiner Stimme liegen im Piano, welches Hr. Walter, wie nicht leicht ein zweiter Sänger, in seiner vollen Gewalt hat. Weiter kommt ihm zu Statten eine gewisse Bonhommie der Repräsentation, die schmucke und anspruchslose Art, seine Persönlichkeit geltend zu machen. Dass die Pächterin der Frl. Wildauer, die Anna des Frl. Liebhart, der Gaveston des Hrn. Draxler ganz vorzügliche Leistungen sind, ist seit Langem bekannt und auch diessmal wieder dem vollen Umfange nach bestätigt worden. Zur Vervollständigung des guten Eindruckes der Gesammtvorstellung, die eine recht belebte, mithin auch belebende war, haben Frl. Bettelheim, Hr. Erl, Chor und Orchester redlich beigetragen — Im „Lohengrin" war es insbesondere Frl. Krauss, welche die Rolle der Elsa zum ersten Male sang, gelungen, das Interesse des Abends auf ihre Leistung zu concentriren. Die Elsa des Frl. Krauss, Ander's Lohengrin und Hr. Schmidt als König bilden ein herrliches Trifolium.

— Der Wiener Männergesangverein begiebt sich nach Triest, um bei der dortigen Schillerfeier mitzuwirken.

— Eine deutsche Dame aus Odessa, deren Name uns nicht bekannt wurde, hat den Grabstein Franz Schubert's von dem darauf wuchernden Unkraut befreien und rund herum mit Blumen bepflanzen lassen. Eine angemessene Summe wird jährlich zur Instandhaltung der Grabstätte bestimmt.

**Paris.** Es ist projectirt, dem Componisten Rameau in seiner Vaterstadt Dijon ein Standbild zu errichten. Rossini soll zugesagt haben, sich an diesem Unternehmen mit einer namhaften Summe betheiligen zu wollen, wie es Meyerbeer bereits gethan.

— Gegenwärtig beschäftigt man sich in der grossen Oper mit dem Ballet, welches Frl. Taglioni für das schöne, so schnell gereifte Talent des Frl. Livry componirte. Gleichzeitig beginnen die Proben der neuen zweiactigen Oper von Massé. Die Vollendung der hinterlassenen letzten Oper Halévy's, mit der Componist Thomas beauftragt wurde, dürfte erst in einiger Zeit in Aussicht gestellt werden, da nebst den Recitativen noch einige Nummern des dritten Actes der Ausarbeitung bedürfen, und Halévy's Schüler, Thomas, zu gewissenhaft ist, um das Werk seines Meisters flüchtig durchzufeilen. Am 3. d. fand in der Kirche zu Saint-Roch zur Feier des heil. Georg des Grossen eine solenne Messe statt, welche von 84, sage vier und achtzig Bassisten gesungen wurde.

**Repertoire.**

**Dessau.** In Vorb.: Glöckchen des Eremiten — Herr und Madame Denis.

**Cöln.** In Vorb.: Herr u. Madame Denis — Dinorah.

---

**Aufruf zur Wiederherstellung der Bachorgel in Arnstadt.**

Es ist ein edler Charakterzug aller wahrhaften Meister der heiligen Musika, dass sie Grossem und Erhabenen im Reiche der Töne die gebührende Würdigung niemals versagen, und als geweihte Priester dieser erhabenen Kunst bei Betrachtung himmelanstrebender Schöpfungen verklärter Geister, weil selig im Genuss der Frucht geheiligten Wirkens, gern in den Staub niedersinken und ihrer erhabenen Vorläufer Grösse preisen. Wie aber solche Würdigung von den Kunstvertretern der Gegenwart nach einzelnen Seiten hin bald in minderm, bald in stärkerm Grade sich offenbaret, so ist dieselbe den Hochgestirnen am Himmel geheiligter Kunst Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven schon oftmals mit solcher Gluth der Begeisterung dargebracht worden, wie sie eine Feder kaum zu zeichnen vermag. Edle Stiftungen zum Zweck der Ausbildung talentvoller Musiker, zahlreiche Künstlervereine behufs möglichster Einführung der das Menschengeschlecht bildenden und veredelnden Werke jener auserwählten Meister in allen Schichten des Volks; geweihete Plätze und Statuen, in Verehrung, Liebe und Dankbarkeit dem Andenken dieser längst Dahingegangenen gewidmet, und als eine Mahnung der Nacheiferung für das wirkende Künstlergeschlecht errichtet: sie alle sind der Ausdruck jener angemessenen Verehrung, welche die lebende Künstlerschaar und die Gebildeten des Volks diesen unsterblichen Priestern göttlicher Kunst zollen. Ist nun der erstgenannte Kunstheros Bach jener von allen wahrhaften Jüngern der Kunst in Demuth verehrte Meister, nicht nur der grösste Beherrscher der Töne, sondern zugleich auch der unerreichbare Organist, so wenden sich die Blicke aller Musiker und Musikverehrer mit Recht auf ein Vorhaben, das, im vorigen Jahre angeregt, bald als vollständig erreicht angesehen werden darf. Dieses Vorhaben ist kein anderes, als: „Die Bachorgel in der Neuenkirche zu Arnstadt, dasjenige Instrument welches der grosse Meister weihete und von seinem achtzehnten Jahre ab 4 Jahre lang amtlich spielte, die aus seiner amtlichen Thätigkeit einzig übrig gebliebene Orgel, durch eine ausgezeichnete Wiederherstellung als ein Denkmal tiefster Verehrung gegen ihn, den grössten Tondichter der Welt, für alle Zeiten zu erhalten".

Durch Verkauf einer Lithographie von der Bachorgel nebst untergefügtem Facsimile von Bach's Handschrift aus jener Zeit, werden die Mittel zur vorhabenden Restauration der Bachorgel angestrebt, und ist der in diesen Blättern im vorigen Jahre erlassene Aufruf „Johann Sebastian Bach zu Arnstadt ein Denkmal zu errichten" nicht überhört werden.

Ein grosser Theil der Mitglieder des Bachvereins, viele lebensfrische Kunstinstitute und Gesangvereine in und ausser Deutschland, hochherzige Freunde der Kunst und Wissenschaft haben unter grossen Beifallserklärungen ihre Gaben beregtem Denkmal zugewandt, und erreichen dieselben im Anschluss an die ansehnlichen Geschenke des gnädigst regierenden Fürsten von Schwarzburg Sondershausen und an diejenigen anderer hochherziger und kunstsinnigen Fürsten, sowie mit Zurechnung eines angemessenen Beitrages der Stadt Arnstadt bereits die Höhe von über zwei Drittel der erforderlichen Geldmittel, so dass mit fernerer Zunahme des Interesses für diesen edlen Zweck unter den Kunstvertretern der Gegenwart das Bachdenkmal bald erstehen dürfte.

Möchten doch Alle, welche sich der Kunst rühmen, eingedenk sein, dass Johann Sebastian Bach, der Meister aller Meister, auch ihr Meister und der Grund ist, auf welchen sie bauen und darum gern und bald ihre Gaben als Zuschuss zu dem fehlenden ein Drittel als ein Opfer des Dankes gegen den unsterblichen Kunstheroen gütigst einzusenden.

Als unverwelkliche Blumen, gewunden zum Ehrenkranz für die Manen Bach's werden die Namen der sich gütigst Betheiligten auf einer Gedenktafel prangend den künftigen Geschlech-

tern redendes Zeugniss geben von der hohen Theilnahme, welche sie dem Würdigsten unter den hochbegeisterten Trägern himmlischer Kunst zugewendet haben, und damit das Bachdenkmal ein für die fernsten Zeiten bleibendes werde, so wird zugleich die Herausgabe eines Musikwerkes — Bach-Album — beabsichtiget, um aus dessen Erlös ein festes Capital, und durch dessen Zins die Mittel zu gewinnen welche zur künftigen Instandhaltung der Bachorgel nöthig sein werden.

Geldbeiträge unter Begleitung von Originalcompositionen werden doppelt dankbar entgegen genommen, und indem ich hiermit noch allen hochherzigen Jüngern und Verehrern der Kunst, welche bereits so gütig waren, dem Bachdenkmale ihre Unterstützung zuzuwenden, den wärmsten und verbindlichsten Dank abstatte, scheide ich mit der Hoffnung, alle meine übrigen, dem Grossmeister der Töne, Johann Sebastian Bach, in Verehrung ergebenen Kunstgenossen dem im Dienste der Kunst angefangenen Werke ihre hülfreiche Hand bald bieten zu sehen.

Arnstadt, am 1. September 1862.

Heinr. Bernh. Stade,
Stadtcantor und Organist.

**Vermischtes.**

— (Compositions-Monstra.) Der Wiener Hoforganist Hr. F. Sechter hat über ein aus 104 Tacten bestehendes Thema, ebenso viel, nämlich 104, Variationen componirt. Diese Monstrosität verschwindet aber gegen die, welche ein deutscher Contrapunctist aus dem 17. Jahrhundert, Namens Kelerlberger, in die Welt gesetzt hat. Derselbe soll, nach der Meldung Burney's (Gesch. Band 3, pag. 575) einen Canon für 512 Stimmen componirt haben!

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

---

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 40. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 1. October 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Beer & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an** in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete** werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Der Führer durch die neueste Claviermusik.

Ein Repertorium der zuletzt erschienenen Clavier-Compositionen.

Von

***Theodor Rode.***

(Schluss.)

### III. Stufe (zweihändig).

*a.* Zum Studiren.

**G. Schumann**, Valse Brillante, Op. 12. Berlin, Bote & Bock.

Die ausdrucksvolle Melodie und die elegante, noble Haltung und Durchführung lassen diesem Opus des geschätzten Pianisten, der mit dem Vortrag dasselben in der verflossenen Concertsaison bei uns ungemein reussirte, einen raschen Erfolg vorhersagen.

**D. F. E. Auber**, Ouverture zur Eröffnungsfeier der Industrie-Ausstellung in London. Berlin, Bote & Bock.

Diese Ouverture, mehr ein ausgearbeiteter Festmarsch, trägt schon nach dem Hören, ohne zu wissen, von wem er ist, unverkennbar durch Melodik, Rhythmik, selbst durch die modulatorisch-harmonischen Wendungen den Namen des Autors von „Fra Diavolo" und der „Stummen" an der Stirn. Um Originalität war es dem begabten französischen Componisten bei diesem Gelegenheitsstück wohl weniger zu thun, vielmehr darum, mit als Stern in dem hochgefeierten Triumvirat: Meyerbeer, Bennet, Verdi zu glänzen. Von dieser Ouverture liegt auch ein recht hübsches, vierhändiges Arrangement derselben Verlagshandlung vor.

*b.* Zum Durchspielen.

**Raphael Klose**, Preussische Jubelsonate, Berlin, Bote & Bock.

Der Name dieses Componisten ist uns bis jetzt in der musikalischen Welt unbekannt geblieben. Da keine Opus-Zahl auf dem Werke verzeichnet ist, haben wir es vielleicht mit einem Opus 1 zu thun. Ihre Devise entlehnt die Sonate aus dem vierten Satze, in welchem die preussische Nationalhymne in Polacca-Form eine recht gefällige, leicht spielbare Bearbeitung erhalten hat. Die ganze Sonate mit ihren vier Sätzen beruht mehr auf Reflexion als Originalität. Wegen ihrer Einfachheit haben die Spieler dieser Stufe durchaus nicht mit Schwierigkeiten zu kämpfen.

**Jules Negwer**. Op. 16. Mazourka de Salon pour Piano. Berlin, Bote & Bock.

**Rich. Schlenkrich**, Polka élégante pour le Piano. Ebendaselbst.

**Fedor Elden**, Op. 6 und 7. Deux Pièces. No. 1. Ma bien Aimée und Nr. 2. La Solitude. Ebendaselbst.

Haben die ebengenannten Stücke zwar mit der Seichtheit gewöhnlicher, fader Salonstücke Nichts gemein, so ist doch augenscheinlich das eigene Productionsvermögen der angeführten Componisten gering. Spielern, welche auf dieser Stufe die Schwierigkeiten zu überwinden vermögen, dürften sie zu wenig lohnende Musik darbieten.

**G. Mendé**. Illustration No. 2. (Duett) aus der Oper „Faust" von Gounod, pour Piano. Berlin, Bote & Bock.

— — Illustration No. 3 aus derselben Oper. Ebendas.

Hermann Mendel, hier unter dem Namen G. Mendé

schreibend, giebt uns mit diesen Transcriptionen dankenskenswerthe Tonstücke. Beide angezeigten Werke werden neben ähnlichen, schon bekannten von ihm veröffentlichten Stücken mit Nutzen ihre Verwendung finden.

### Vierhändig.

Zum Studiren.

**W. A. Mozart,** Sinfonies à quatre mains No. 10 (C-dur), No. 11 (B-dur) und No. 12 (G-dur), arrangirt von Hugo Ulrich. Berlin, Bote & Bock.

Mozart's Symphonien werden immer ein unentbehrliches Studium für jeden Klavierspieler bleiben, dies um so mehr, wenn sie, wie hier durch unseren ausgezeichneten H. Ulrich eine getreue Copie der Partitur im Klavierarrangement erhalten haben. Selbstverständlich können dieselben auf der 4. Stufe als Uebung zum vom „Blattspielen" benutzt werden.

### IV. Stufe. (Zweihändig).

Zum Studiren.

**A. Rubinstein,** 4. Barcarolle. Berlin, Bote & Bock.

Ein sehr empfehlungswerthes, in Etüdenform geschriebenes, kurzes Musikstück, welches die Technik in Doppelgriffen und Accentuirung der Melodie fördert.

**Ch. Tausig,** Nouvelles Soirées de Vienne. Valses Caprices d'après J. Strauss. Cahier 1 und 2. Wien, Charles Haslinger.

Der Componist, einer der bedeutendsten Klaviervirtuosen der Jetztzeit veröffentlicht hiermit zwei effectvolle Bravourstücke. Beide zeichnen sich durch Lebhaftigkeit des Ausdrucks, sowie durch die interessante Steigerung des Effectes und den Wechsel in der harmonischen Nuancirung aus und werden für jeden Spieler dieser und der 5. Stufe eine lohnende Aufgabe sein.

**Richard Dressel,** Variations pur le Piano sur un Thème allemand de Krebs. Berlin, Bote & Bock.

Diese Variationen sind ein beim Unterrichte oder zum Selbststudium zu verwendendes Stück, und documentirt dasselbe ein respectables Productionstalent. Ob aber dessenungeachtet diese Composition ihrer Form wegen viel und gern gespielt werden wird, wollen wir als Frage unbeantwortet lassen.

### Vierhändig.

*a.* Zum Studiren.

**Giacomo Meyerbeer,** Fest-Ouverture im Marschstyl. Berlin, Bote und Bock.

Diese Festouvertüre, welche der grosse Meister für das Concert zur Eröffnung der englischen Industrie-Ausstellung von 1862 componirt und welche aus einem Triumph-Religiösen- Geschwind-Marsch und dem englischen Volksliede „Rule Britannia" besteht, ist nicht etwa eine blosse Gelegenheitscomposition, sondern ein selbstständiges, grossartiges Musikstück in Form einer Sonate. Dieses Musikstück ist in seinem vierhändigen Arrangement von grossartiger Wirkung; wir bedauern es deshalb um so mehr, den Arrangeur, welcher die Orchestereffecte unseres genialen Meisters so herrlich und treffend wiederzugeben verstand, nicht verdientermassen nennen zu können. Der Componist hat uns in dieser Composition gezeigt, wie sein reicher Geist noch stets neue, fesselnde Melodien zu erfinden und diese harmonisch und rhythmisch so eigenthümlich zu gestalten und zu verarbeiten weiss, dass es uns erklärlich ist, wenn die Engländer unsern Meyerbeer jetzt fast abgöttisch verehren. Das Werk ist in seinen einzelnen Theilen, wie als Ganzes betrachtet, von wirklich überraschender Wirkung. Die Grossartigkeit derselben erhält ihren Culminationspunkt in der Bearbeitung des „Rule Britannia" als Fuge. Diese Weltausstellungs-Ouverture hat denn auch bereits in diesem Arrangement begonnen, die Reise durch die Welt zu machen. — Eine ausführlichere Besprechung dieses Meisterwerkes behalten wir uns für demnächst nach der Partitur vor.

*b.* Zum Durchspielen.

**J. G. Naumann,** Messe in A-moll, vierhändig arrangirt von C. Burchard, Dresden, Ad. Brauer.

Der als gewandter Componist und Arrangeur bekannte C. Burchard giebt uns mit dem vorliegenden Arrangement der 1791 von Naumann componirten Messe ein Musikstück von künstlerischem Gepräge, welches wir nicht genug allen strebsamen Clavierspielern empfehlen können.

### Fünfte Stufe (Zweihändig).

Zum Studiren.

**Franz Liszt,** Valse de l'Opera „Faust" de Gounod. Berlin, Bote et Bock.

Die musikalische Welt weiss, dass wir es hier mit einem Componisten zu thun haben, der sich stets durch die Noblesse seiner Motive, sowie durch geistreiche und künstlerische, oft pikante Durchführung derselben auszeichnet. Als geistreiche Improvisation von zündender Wirkung empfehlen wir allen Spielern dieser Stufe dies Werk, welches von H. v. Bülow in der verflossenen Saison mehrfach hier und anderweitig vorgetragen, stets stürmischen Applaus hervorrief.

**Rudolph Hasert,** „Veslegutten ifra Tistedalen", Norwegische Phantasie - Variationen für Pianoforte. Op. 8. Leipzig u. Berlin, im Bureau de Musique v. C. F. Peters.

— — Fest-Polonaise für Pianoforte, Op. 9. Ebendaselbst.

R. Hasert gehört als Componist und Pianist zu den bedeutendsten Fortschrittsmusikern der Neuzeit. Allerdings sind die vorliegenden Compositionen wegen ihrer eigenthümlichen Schwierigkeiten nur solchen Spielern zugänglich, die bereits Tüchtiges in technisch-ästhetischer Beziehung zu leisten vermögen. Durch die Neuheit der verwegensten Claviereffecte, überraschende Harmoniefolgen, schöne Cantilenen, thematische Arbeit mit prägnanter Durchführung weiss der Componist als einer der bedeutendsten Claviervirtuosen der Liszt'schen Schule die Hörer, wie die Spieler für seine Werke zu fesseln. In beiden Piecen pulsirt ein von Kraft und Macht zeugendes Jugendfeuer. Da der Componist sich jetzt hier niedergelassen, werden wir in dieser Saison oft Gelegenheit haben, sein Spiel und seine Compositionen zu hören. Wir empfehlen deshalb auf das Angelegentlichste die beiden gut ausgestatteten Piecen.

---

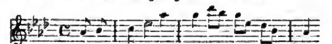
## Berlin.

### *R e v u e.*

(Königliches Opernhaus.) In Frau Moser (vom Theater zu Gratz), welche am 23. als Agathe im „Freischütz" auftrat, lernten wir wiederum eine in stimmlicher Hinsicht sehr begabte Sängerin kennen. Das Material ist ein gutes, es würde ohne Beimischung eines in der besten Lage hinzutretenden Nasal-Klanges sogar ein schönes genannt werden können. Die Stimme erscheint als ein reiner Sopran von Umfang, frischem Timbre und Tonfülle, sie spricht unmittelbar an und entbehrt nicht des Sympathischen. Freilich steht die vocale Ausbildung mit dem schönen Material bis jetzt noch nicht im Einklang, es fehlt überall sogar an den nöthigsten Elementar-Kenntnissen. Frau Moser zieht die Töne so ineinander, dass die Phrase verwischt erscheint, sie betont falsch, sie nimmt unrichtig Athem

(in der grossen Arie sogar mitten im Worte „Gebet") und setzt selten einen Ton ohne Vorhalt ein. Dagegen fanden wir Belebung und Wärme im Vortrage und ausserdem eine ansprechende Persönlichkeit; der Dialect verräth slavische Abstammung und müsste sich, um in Norddeutschland möglich zu werden, bedeutend purificiren. Der Eindruck, welchen Fr. Moser im Ganzen machte, war der einer talentvollen Anfängerin. Die anderweitige Besetzung der Oper war die von uns oft besprochene mit den Herren Woworsky (Max), Fricke (Caspar), Salomon (Cuno), Betz (Fürst), Bost (Eremit), Basse (Kilian). Das Aennchen des Fräul. Münster hat an Sicherheit gewonnen, das Outriren in den tieferen Tönen (die dadurch doch nicht klangvoller werden) wäre aber zu vermeiden, ebenso ein Zuviel in der Action.

(Friedrich - Wilhelmstädtisches Theater). Herr Wachtel hat sein Repertoir durch eine neue Rolle vermehrt, indem er am 24. d. M. zum ersten Male als Fra Diavolo erschien. Die reizende Oper mit ihren graziösen Melodien, mit ihren pikanten Rhythmen ist leider durch den Uebelstand, dass unsere Sänger dergleichen Aufgaben täglich weniger zu lösen im Stande sind, nur zu sehr vom Repertoir verschwunden. Wir sind Herrn Wachtel dankbar dafür, dass er uns die frische Musik wieder zu Gehör gebracht hat; sein Fra Diavolo gehört zu seinen brillantesten Rollen, ja, wir erinnern uns nicht, die Parthie in allen Theilen jemals so gesund und kräftig gehört zu haben; viele Stellen, die sonst durch die subtile und ängstliche Anwendung eines schwachen und mit der Bruststimme in gar keinem Verhältnisse stehenden Falsetts farblos werden, treten durch Wachtel's wundervolle Höhe im blendendsten Colorit hervor und wirkten zündend auf das Publikum. Dass unter diesen Umständen die grosse Arie im dritten Acte zu einem Paradestück der seltensten Art wird, liegt auf der Hand; der Schluss, bei dem der Gang bis zum hohen H, wenn er nicht überhaupt seinen ganzen Effect verlieren soll, mit Bruststimme gegeben werden muss, diese Achilles-Ferse aller Diavolos, wurde von Wachtel spielend überwunden und zu einem Triumph für den Sänger. Aber auch der Vers der Romanze im ersten Act, das Duett mit der Lady, in welchem Wachtel sich die Stelle bei der Liebeserklärung folgermassen abändert:



Das Ständchen im zweiten Act, wie das Finale des zweiten und dritten Acts wurden voll Feuer und Leben, elegant und dramatisch beseelt ausgeführt. Auch das Spiel war überall wohl durchdacht und die gewinnende Persönlichkeit erhöhte den glänzenden Eindruck. Das volle Haus überhäufte natürlich den wunderbar begabten Künstler mit allen Zeichen des grössten Beifalls. Frl. Unger war eine überaus anmuthige Zerline, die Scene im zweiten Act wurde ebenso hübsch gesungen, als decent gespielt. Diese neue Rolle bestättigte wiederum unser über die so talentvolle Künstlerin abgegebenes Urtheil, dass sie zu den besten Darstellerinnen der komischen Oper zählt, und wäre ihr nur ein ausgedehnterer Wirkungskreis zu wünschen, um ihre ganz besonderen Vorzüge zur Geltung bringen zu können. — Miss Pamela haben wir selten so vortrefflich in Gesang und Spiel gesehen als von Frl. Härting, sie bewahrt der Charge mit feinem Tact das Graziöse und Weibliche. Hr. Pirk als Lorenzo zeigte eine angenehme Tenorstimme, die nur noch etwas vom Gaumenton zu befreien ist, und trug die Romanze recht brav vor. Die Herren Siegrist (Lord), Herrmann und Leinauer (Beppo und Giacomo), sowie Hr. Abich (Mattheo) sangen und spielten fleissig und wirksam. Chor und Orchester unter Hrn. Lang's tüchtiger Leitung waren zu loben.

In einem jüngst im Kroll'schen Locale veranstalteten Concerte liessen sich die Violinvirtuosin Fräul. Rosalie Müller und der 11jährige Harfenist Franz Pönitz in Solovorträgen hören. Der jugendliche Virtuose hat uns schon häufig Bewunderung abgelockt; sein voller, kräftiger Ton, die Energie, mit welcher die zarten Finger in die Saiten greifen, und die schwierigste Technik leicht überwinden, sind Eigenschaften, die nur durch eine Vereinigung von angeborenem Talente und Fleiss so früh schon errungen werden können. Diesmal wurden wir überdies noch durch eine eigene Composition des jungen Künstlers überrascht, ein zierliches, in harmonischen Combinationen recht artiges Salonstück, welches mit so viel Ausdruck vorgetragen, für den Hörer vom höchsten Interesse ist. Die Bemerkung, dass das Auditorium den jungen Virtuosen mit den reichsten Ehrenbezeugungen des Beifalls belohnte, braucht wohl kaum hinzugefügt zu werden. Fräul. Rosalie Müller war dem Rufe dieses Concertes bisher unbekannt, durfte aber nach dem Programme, welches das Mendelssohn'sche Violin - Concert nannte, ziemlich hoch spannen. Das Talent des Fräul. Müller ist unverkennbar, manche recht vortheilhafte Eigenschaft macht sich geltend, und dennoch sind die Kräfte der Dame für diese Composition nicht ausreichend. Schon die geistige Auffassung liess Manches zu wünschen, mehr Mängel aber noch bot die technische Durchführung. Frl. Müller versteht den Ton weich und zart zu geben, niemals aber schwillt er zu einem grossen und vollen an. Die Bogenführung ist in den Passagen keck und feurig, aber dafür lässt sich hier zuweilen eine Correctheit der Ausführung vermissen, welche wir namentlich bei derartigen Werken nicht gern entbehren. Wollten wir in Details eingehen, so müssten wir den Raum, der uns in diesen Blättern zusteht, überschreiten. Vielleicht bietet sich später noch einmal Gelegenheit, über die Leistungen der Künstlerin zu sprechen, welche übrigens auch an diesem Abende in dem Vortrage der Lafont'schen Stummen-Fantasie ein ihrem Talente angemessenes Feld fand. Schliesslich sei noch erwähnt, dass in dem Accompagnement des Mendelssohn'schen Concertes die Holzbläser manche Schuld auf ihr Gewissen luden. d. R.

## Feuilleton.

### Eine originelle Künstler-Carrière.

Der Sänger Derboville, im Jahre 1842 zu Marseille verstorben, ist der Mann, welcher die Devise dieses Aufsatzes hervorgerufen. Er hatte sich im Théâtre Feydeau als Nachfolger des berühmten Martin bekannt gemacht, musste aber später die Bühne verlassen, in Folge eines Uebels an der Luftröhre. Wäre zu der damaligen Zeit schon der Kehlkopfspiegel und die Lehre des physiologischen Gesanges so *en vogue* gewesen, der grosse Sänger hätte vielleicht von den grossen Theoretikern geheilt werden können. Darboville war zur Zeit des französischen Directoriums in Seedienste getreten, und unter General Buonaparte (als Napoleon I. Consul wurde, schämte er sich seines italienischen Ursprungs und schrieb seinen Namen von da ab Bonaparte, ohne „u") nach Egypten gesegelt. Sein Beruf zum Bühnensänger that sich bei folgender Veranlassung kund. Bonaparte hatte sich bekanntlich Gelehrte, Literaten und Künstler mit nach Egypten genommen. Unter letzteren befand sich der Pianist Rigel (geboren 1741 zu Wertheim in Franken). Dieser erhielt eines Morgens zu Cairo den Befehl, sich zum Ober-General zu begeben. Er wird sofort nach seiner Ankunft eingeführt. Bonaparte sagte ihm in jenem abgebrochenen Ton, der ihm eigen war: „Bürger Rigel, meine Soldaten sind nieder-

geschlagen, meine Officiere sind es nicht minder; zum Zeitvertreibe spielen sie Hazard oder schiessen sich; man muss sie zerstreuen und ihr Denken und Thun auf Intellectuelleres lenken. Organisiren Sie ein Theater für Lustpiel, Tragödie, besonders aber für die Oper; etwas, das sie an Europa, an Frankreich, an Paris erinnert". „General, ich sehe die Möglichkeit nicht ab, Ihre Befehle zu vollziehen". — „Warum?" — „Es fehlt an Künstlern". — „Nehmen Sie die fähigsten aus meinem Stabe, aus der Verwaltung, aus der Commission der Künste; ich bin überzeugt, Sie bringen Etwas zu Stande. Ich kenne Ihr Talent, Ihren Eifer, Ihre Geduld; wenn man nur will, so ist nichts unmöglich." — „Acteurs liessen sich wohl improvisiren, aber Sänger! dazu gehört musikalische Bildung, Gedächtniss und ein richtiges Gefühl". — „Das findet sich Alles, erwirbt sich; genug ich muss ein Theater haben, ich will es". — „Aber, General, wie soll man Komödie spielen ohne Frauen? Wir haben an dieser schönern Hälfte des menschlichen Geschlechts leider gänzlich Mangel, und folglich auch an Actricen". Nach einigem Besinnen erwiderte Bonaparte in einem komisch barschen Tone: „Ei, zum Teufel! nehmen Sie unter den Schiffsjungen der Expedition einige, die weibisch, d. h. gut aussehen und einige Fähigkeiten haben, ziehen Sie ihnen Weiberröcke an und dann haben Sie Actricen. Das Andere findet sich. Noch einmal, ich will's, und zähle auf Ihre Thätigkeit". — Dem so kategorisch ausgesprochenen Willen des Generals, auf so wohlfeile, wenig kostspielige Art Oper und Schauspiel herzustellen, musste man sich *nolens volens* fügen. Rigel that sein Bestes, um eine dramatische und lyrische Truppe zu improvisiren. Bei dieser Organisation, welche 4 Monate dauerte, überzeugte sich der *Impresario in angustie* von der Richtigkeit des Ausspruchs des Marschalls von Sachsen, dass es leichter sei, eine Armee von hunderttausend Mann zu befehligen, als eine Schauspielertruppe, zumal wenn es Liebhaber sind. In seiner Eigenschaft als Director, Tonsetzer und Professor der Declamation liess er einen Aufruf an die ganze Armee ergehen. Unter den Postulirenden befand sich auch unser Darboville, der eine angenehme, hübsche Baritonstimme hatte und musikalisch gebildet war. Zu Marseille hatte er bereits auf einem Liebhabertheater gespielt und in Concerten gesungen. Rigel sah sich nach einem Libretto um. Balzac, der als Maler bei der Commission der Künste stand, fertigte eins. Die kleine komische Oper, betitelt: "Die beiden Müller", wurde in kurzer Zeit componirt und einstudirt. Es enthielt u. a. eine liebliche Melodie: „*Petits oiseaux le printemps vient de naitre*", die sehr gefiel. Diese Romanze drang damals über's Meer und verbreitete sich in Europa. Junot gab den Philoctet, Murat den Achilles in der „Iphigénie", der Commissair Ordonateur Colbert den Acomat in „Bajazet". Er sollte die Rolle des einen der beiden Müller übernehmen, allein unterdessen kam Befehl, gegen St. Jean d'Acre aufzubrechen. Die komische Oper fand später den grössten Beifall und Darboville trat darin mit so glänzendem Erfolge auf, dass er sich entschloss, der Marine zu entsagen, und sich ausschliesslich der theatralischen Laufbahn zu widmen. Das kleine dramatische Corps unter dem Commando seines Generals Rigel theilte das Schicksal der Armee des Orients. Man sang und spielte zu Alexandrien, zu Damiette, an den Pyramiden.

Bei seiner Rückkehr nach Frankreich widmete sich Darboville ausschliesslich der Bühne und erwarb sich grossen Ruf als Schauspieler und Sänger. Wie wir bereits oben bemerkt haben, wurde er zum Nachfolger Martin's ausersehen. Dieser war früher im Orchester angestellt, das er auf den Rath seiner Freunde verliess. Berton, der feine, spirituelle, gelehrte und zugleich populäre Componist und Kapellmeister, geb. zu Paris 1766 und daselbst 1844 verstorben, war der Erste, der ihn auf den Schatz in seiner Brust aufmerksam machte. — „Wie kannst Du mit einer solchen Stimme Deine Zeit mit Violinspielen verlieren; lerne Singen!" — „Ich habe keinen Lehrer". — „So gehe zu Deinem Oheim Candeille (Operncomponist und Mitglied der Academie der Musik in Paris, geboren 1740, gest. daselbst 1806), er giebt Dir Unterricht". Martin ging zu ihm und brachte sein Anliegen vor. „Ach, Du willst singen lernen", erwiderte dieser, „ich will Dir ein Mittel dazu angeben: stelle Dich unter einen Holzschuppen und brülle aus Leibeskräften, so musst Du es bald lernen". Glücklicherweise fand Martin in der italienischen Truppe des *Théâtre de monsieur* Vorbilder und Lehrer, deren Unterricht ihm von grösserem Nutzen war, als die Methode seines Onkels.

Als nun Darboville in Folge seiner Krankheit der glänzenden Laufbahn entsagen musste, ging er nach Marseille zurück, wo man ihn noch immer gern im Vaudeville hörte; ein Beweis mehr, dass man im Vaudeville nicht zu singen brauche. Th. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Die Singacademie studirt den Psalm de Profundis von Wilsing. Dieses grossartige Werk, vor einem Decennium componirt, ist ein wahrhaft staunenswerthes Product ernstester religiöser Hingebung und künstlerischer Vollendung. Nur eine vollendete Meisterhand konnte ein solches riesiges Kunstwerk, das in seinen Themen und der contrapunktischen Durchführung für 16 Singstimmen (vierfacher Chor und grosses Orchester) in so gewaltigen Proportionen dasteht, durchführen. Robert Schumann setzte das Werk mit Recht aller neueren geistlichen Musik voran und nannte es ein ausgezeichnetes Meisterwerk, das einen Platz neben J. S. Bach verdient. Wir zweifeln nicht, dass die Singacademie die durch Ausführung dieses Psalms sich gesetzte hohe Aufgabe in würdiger Weise lösen wird und hoffen mit diesen Zeilen das regste Interesse aller Musiker und Kunstfreunde wach zu rufen.

— In nächster Zeit steht die Veröffentlichung einer „Theorie der Oper" in Bezug auf Dichtung, Composition, Darstellung, und auf ihre sociale Bestimmung von Dr. Hermann Zopff (dem Verfasser der vor Kurzem besprochenen „Anforderungen des Lebens an die Kunst") zu erwarten, ein Werk, welches wie wir hoffen und wünschen, sowohl bei dem Publikum als auch bei Operndichtern und Componisten viel zum Verständniss dieser interessanten Kunstgattung beitragen möge.

— Hr. Hofcapellmeister Franz Abt hielt sich auf der Durchreise hier auf.

**Breslau.** Schmidt's neue Oper „La Réole", deren Namen bereits alle Zeitungen beschäftigt hat, ist hier in Angriff genommen und wird demnächst unter den günstigsten Auspicien auf der Scene erscheinen. Breslau ist die erste Stadt, welche dieses Werk eines vaterländischen Meisters bringt und darf sich dieses Voranschreiten zu nicht geringer Ehre anrechnen. Der Text (nach einer Idee König Friedrich Wilhelm IV.) von Fr. Birch-Pfeiffer ist überaus fein und anziehend und die Musik dem entsprechend, graziös und voller melodischer Schönheiten.

**Stettin.** Stadttheater. „Die Hugenotten." Die ersten Kräfte der Oper haben einen entschiedenen Sieg erfochten. Die Darstellerin der Valentine, Frl. Nachtigal, besitzt eine kräftige, wohltönende, markige Stimme, die ebensowohl nach der Höhe als der Tiefe zu ihren metallreichen Klang behält, dabei aber einen kleinen Beigeschmack von Härte des Tons zeigt. Die Technik, so weit sie sich nach dieser Partie bemessen lässt, ist wohlgebildet; Reinheit der Intonation, wie musikalische Sicherheit herrschten vor. Frl. Weltbach sang die „Margarethe" mit Virtuosität. Ein anmuthiges und zugleich edles Spiel vervollständigen die Vorzüge. Dem Raoul des Hrn. A. Müller weisen wir nur aus konventionellen Gründen die dritte Stelle an. Wir haben in den letzten drei Wintern keinen solchen Tenor unter den Mitgliedern der Oper gezählt. Dass Hr. Roth, mit Applaus empfangen, den Marcell trefflich durchführt, haben wir schon angedeutet. — Den Pagen sang Frl. Rottmeyer, unsere Vaudeville-Soubrette. Frl. Rottmeyer sang die erst flüchtig einstudirte Parthie mit überraschender Sicherheit. Das Orchester hielt sich unter der Leitung des Hrn. Chemin-Petit

brav und wacker; die Regie war jedoch, zumal im 3. Akte, durchaus ungenügend. An Beifalls- und Hervorrufen litten die Hauptdarsteller keinen Mangel.

**Dresden.** Ueber die am 4. d. M. stattgehabte erstmalige Aufführung der selteneren „Iphigenia in Aulis" von Gluck an der Hofbühne entnehmen wir dem „Dr. J." Folgendes: „Frau Krebs-Michalesi (Klytämnestra) und Hr. Mitterwurzer (Agamemnon) hatten die dramatischen Höhepunkte der Oper inne, und entledigten sich beide Künstler ihrer schwierigen Aufgaben auf das Allervortrefflichste. Bei Beiden gingen charaktervoller Gesang mit plastischer Darstellung Hand in Hand, daher der Erfolg ein vollständiger. Die Iphigenia der Frau Jauner-Krall athmete in den rein lyrischen Stellen Gefühlswärme und Lieblichkeit in der Ansprache des Tones, daher die erste Arie „der Ruf an Achill" und der Abschied von demselben im dritten Akte zur schönsten Geltung kamen; die Stellen hingegen, welche hochdramatischen Anlauf nehmen, liegen ausser dem Bereiche ihrer Individualität und treten daher weniger günstig hervor. Ebenfalls hätte die Stelle „O fliesst, ihr heissen Thränen" in der Arie des ersten Aktes — eine der schönsten Stellen der Oper — bei langsamerem Tempo (Lento assai steht vorgeschrieben) und in innigerer Auffassung eine grössere Wirkung erzielt. Hr. Tichatschek (Achill) fand sich besonders mit den feurigen Stellen und den Recitativen seiner Gesangsparthie auf eine vortreffliche Weise ab. Die Partie selbst steht an Wirkungsfähigkeit den drei zuerst besprochenen Parthieen um ein Bedeutendes nach. Der Kalchas des Hrn. Freny war, abgesehen von kleinen Intonationsschwankungen in der Höhe, ebenfalls zufriedenstellend. Die kleineren Parthieen vertraten entsprechend Frl. Baldamus (Artemis), die Herren Weiss (Heerführer) und Hablewetz (Arkas). Für die fast durchweg fein gegliederte und saubere Ausführung der Oper im Orchester sowohl wie auf der Bühne müssen wir dem Dirigenten, Herrn Capellmeister Krebs, die ehrendste Anerkennung zollen, ebendasselbe verdient Hr. Regisseur Schloss für die glänzende und wirksame Inscenirung der Oper. Orchester und Chor leisteten Treffliches. Von grossem Reize waren die Klagelaute der Oboe in der grossen Scene zwischen Agamemnon und Kalchas, ferner die wuchtige Ausführung des Allegro-Themas in der Ouverture von Seiten des verstärkten Streichquartetts etc. Das Haus war in allen Theilen vollständig gefüllt."

— Man gedenkt am Dresdner Hoftheater die Versuche mit der vertieften Orchesterstimmung fortzusetzen. Um Vergleiche zu ermöglichen, sollen deshalb in nächster Zeit „Idomeneo" und „Armida" in der sogenannten Mozart-, „Tell" und „Euryanthe" in der Orchesterstimmung der Dresdner Hofcapelle aufgeführt werden. Die zu diesen Vorstellungen eingeladenen General-Intendanten, Theaterdirectoren und Capellmeister haben ihr Erscheinen in nicht geringer Anzahl bereits zugesagt.

**München.** Das Repertoir der Hofbühne erleidet eine empfindliche Störung durch den beklagenswerthen Umstand, dass die Hofopern-Sängerin Frl. Stehle, welche bei der letzten Aufführung von „Figaro's Hochzeit" den Pagen sang, bei dem Sprung aus dem Fenster sich am Fusse verletzt hat und Geschwulst und Schmerzen an demselben bis jetzt noch nicht gehoben sind.

**Darmstadt.** Am 14. d. wurde unsere Hofbühne nach viermonatlichen Ferien wieder eröffnet. — Die jetzt begonnene Saison bringt in der Oper allein sechs neue Mitglieder. Es sind dies die Damen Bertram-Meyer, Primadonna, Rohnthel, Altistin, Himmer, jugendliche Sängerin, Schwefelberg Koloratursängerin und höhere Soubrette, und die H. H. Himmer, Tenor, und Greger, hoher Bass.

— Den 22. September. Gounod's „Faust" macht hier fortwährend volle Häuser, so auch gestern bei seiner 18. Aufführung. Die Besetzung war eine andere als vor den Ferien und zwar: Faust, Hr. Himmer, Margaretha, Fr. Himmer, Friderici, Martha, Frl. Rohnthel, Mephistopheles, Hr. Trapp, Valentin, Hr. Becker, Siebel, Hr. Wolters. — Gounod's nächste Oper: „Die Königin von Saba" wird, ihrer weitgreifenden Vorkehrungen wegen, wohl schwerlich vor Weihnachten in Scene gehen.

**Coburg.** Herzog Ernst von Coburg-Gotha hat dem Musikdir. F. W. Markull in Danzig das, dem ernestinischen Hausorden affiliirte Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Die Versammlung Deputirter deutscher Männergesangvereine, welche gestern und vorgestern hier stattfand, hatte nicht die Aufgabe, durch Massenhaftigkeit zu imponiren oder auch durch künstlerische Produktionen in grossartiger Vereinigung zu wirken. Die Abgesandten kamen lediglich als Sprecher zusammen, um den beim vorjährigen Nürnberger Sängerfest gefassten Plan, die Begründung eines grossen allgemeinen deutschen Sängerbundes, auszuführen. Es hatten sich gegen 80 Deputirte aus allen Theilen des deutschen Vaterlands eingefunden, und war die Reithalle dazu ersehen, am 20. Abends unter Zutritt des Publikums die Gäste festlich zu empfangen. Die beiden hiesigen Vereine „Liederkranz" und „Sängerkranz" waren zusammengetreten, um ein kleines sehr angemessenes musikalisches Programm auszuführen. Nach einleitendem Musikstück hatte Hr. Kawaczinsky im Namen des hiesigen Sängerkranz-Comitée die Gäste willkommen zu heissen, was in würdiger, angemessener Weise geschah. Es folgte hierauf der Chor „O Isis" aus der Zauberflöte; diesen so unendlich weihevollen Tönen war ein auf die Gelegenheit bezüglicher Text untergelegt worden. Referent gesteht, dass von allen zur Ausführung gekommenen Musikstücken keines so mächtiger, das Tiefste des Menschen wunderbar berührender Wirkung fähig war, als dieser Chor des einzigen Meisters, wiewohl er nicht auf dem Programm selbst angegeben war, indem er eben das Accompagnement der Begrüssung bildete. Hiernach betrat Hr. Elben aus Schwaben die Rednertribüne, dann der Componist Rud. Tschirch als Abgesandter des märkischen Central-Sängerbundes. Das Hauptmusikstück auf dem Programme war die Composition von Ferd. Möhring: „Deutscher Schwur und Gebet" mit Orchesterbegleitung ausgeführt. Gestern früh um 8 Uhr begann die Versammlung in der Reithalle ihre constituirende Berathung. Die aus den sehr umfangreichen Verhandlungen hervorgegangenen wesentlichen Beschlüsse sind: Der „Sängertag", der hiermit begründet wird, tritt alle zwei Jahre zusammen, und alle vier Jahre soll ein allgemeines deutsches Sängerfest stattfinden. Zur Bestreitung der Ausgaben des Bundes haben die einzelnen Sängerbünde jährliche Beiträge je nach der Zahl der Mitglieder an die Bundeskasse zu entrichten. Das Beitragsgeld der einzelnen Mitglieder wurde auf 3 Kreuzer jährlich festgesetzt. Zu dem zu ernennenden Gesammtausschuss wurden zunächst die Ausschuss-Mitglieder des Schwäbischen Sängerbundes ernannt und dieselben durch weitere 10 Mitglieder (Dr. Gerster aus Nürnberg, Staatsanwalt Meyer aus Thorn, Reg.-Rath Fentsch aus München, Dr. Hölzel aus Wien, Julius Otto aus Dresden, Capellmeister Tschirch aus Berlin, Assessor Eberhardt aus Coburg, Dr. Bauer aus Wien, Schatzrath von Lösseing aus Braunschweig und Capellmeister Abt aus Braunschweig) ergänzt. Bei der Wahl des Ortes für das nächste deutsche Sängerfest hatte keine Stadt eine Einladung ergehen lassen und wurde die Entscheidung darüber dem Ausschuss übergeben. Während der Sitzung wurde ein Telegramm aus Reinhardbrunn, ein dem Sängercongress

dargebotener herzlicher Gruss Sr. Hoheit des Herzogs, verlesen. Nach einem kräftigen dreifachen Hoch auf den Herzog wurde sogleich eine Antwort beschlossen. In der Loge versammelten sich die Gäste zum vereinigten Mittagsmahl. Der Gang auf die Veste Coburg verspätete sich um geraume Zeit, aber das herrlichste Wetter machte den Aufenthalt daselbst zu einem höchst anziehenden. Ein ausserordentlich zahlreiches Publikum hatte sich daselbst schon seit frühester Mittagsstunde eingefunden. Für den Abend war „Diana von Solange", die Oper des Herzogs Ernst im Hoftheater angesetzt. Wegen Heiserkeit der Frau Sämann de Paëz wurde dieselbe aber noch im letzten Momente in Gounod's „Faust" verwandelt. Trotz der dadurch entstandenen Schwierigkeiten, in künstlerischer, wie scenischer Hinsicht war die Aufführung eine ausgezeichnete und die Aufnahme des Meisterwerks eine enthusiastische. Mit einem Ausfluge nach der Rosenau am andern Tage schloss dieser denkwürdige erste deutsche Sängertag.

**Schwerin.** Für die Hofbühne ist Frau Roll-Meyerhöfer als erste dramatische Sängerin neu gewonnen. — Frau Roll-Meyerhöfer ist eine Sängerin mit vollem Repertoire und wird bei den schätzenswerthen Kräften der Damen Häulsch und Mejo eine Lücke im Damenpersonal der Oper kaum bemerkbar werden. Zu den Bassisten resp. Barytonisten Herrn Hinze und André sind für tiefere kleinere Partien die Herren Schnebel und Hermann thätig und ist daneben noch der vor zwei Jahren aus unserem Chorpersonal geschiedene Herr Starke wieder engagirt. Neben Herrn Arnold ist Herr Weidmann engagirt, auch für Besetzung kleinerer Partien durch Herrn Veit an Stelle des Herrn Winterberg gesorgt. Fügen wir noch hinzu, dass Hr. Hofkapellmeister Schmitt, völlig gekräftigt, die Leitung der Oper wieder übernommen hat, so dürfen wir uns von derselben einen genussreichen Winter versprechen.

**Speyer.** Das vor Kurzem unter Leitung des Dr. Faisst aus Stuttgart abgehaltene zweite pfälzische Sängerfest ist in würdigster Weise und von schönen Erfolgen begleitet verlaufen. Es hatten sich 48 Vereine aus 42 Städten betheiligt. Das Fest-Concert bot mitunter sehr schöne Leistungen sowohl des Gesammtchors als einzelner Vereine dar, und es zeigte sich in der Wahl der vorgetragenen Lieder, so wie in deren Ausführung ein anerkennenswerthes Streben nach künstlerischer Gediegenheit.

**Mainz.** Der „mittelrheinische Sängerbund" hat sich nun definitiv constituirt und besteht aus folgenden Vereinen mit etwa 500 Sängern: „Mainzer Liedertafel", „Männergesangverein", Verein „Frauenlob", Verein „Liederkranz", sämmtlich in Mainz; „Gesangverein in Castel", „Harmonie" in Alzey, „Sängerbund" in Worms und „Harmonie" in Oppenheim. Als Vorort des Bundes ist die „Mainzer Liedertafel" bestimmt, und wird der gegenwärtige Präsident derselben, Hr. Notar Dr. Bruch als Abgeordneter bei dem Sängertage in Coburg erscheinen.

**Frankfurt a. M.** Frl. Labitzki ist zwar eine sehr beliebte Soubrette, zur Darstellung der schwierigen Coloraturparthie der Marie, die wir hier von Frl. Veith, Frl. G. Schubert u. s. w. gesehen, fehlen ihr leider die gesanglichen Mittel, und so viel Mühe sie sich auch gab, sie vermochte nicht durchzudringen. Alles schickt sich nicht für Alle! — Noch weniger passt Herr Winkelmann für den Tonio, die Rolle hätte Hr. Zottmayr singen müssen. Hr. Dettmer (Sulpice) und Hr. Hassel (Hortensio) hielten das jede Minute zu scheitern drohende Schiff über Wasser.

**Hamburg.** Es ist unläugbar ein so reger Geist in unserem Stadttheater eingezogen seit dem Beginn der Hermann'schen Direktionsführung, dass man jetzt wieder anfängt, auf dasselbe stolz zu werden und dem in ihrem so weit verbreiteten geschätzten Blatte Ausdruck zu geben, halten wir für Pflicht. In der Oper hörten wir vorerst den „Prophet." Hr. Hagen war als Johann ausserordentlich gut bei Stimme, und führte den Part glänzend durch, auch nach der Seite des Spiels. Frl. Mery (Fides) hätte wohl noch mehr das Mutter-Gefühl herauskehren sollen; was sie gab, war indess verdienstlich, das Tremolo verschwindet schon. Als Bertha excellirte aber Frau Hain-Schneidtinger, indem sie den Part durch künstlerischen Gesang und beredtes Spiel weit heraushob. Die Wiedertäufer (Hr. Fraunsch, Löwe, Kaps) genügten, wenn auch Einzelnes mehr Energie hätte zeigen sollen. — Die „Hugenotten" hätten leicht für unseren schon sehr beliebten Hrn. Brunner sehr gefährlich werden können; am Ende des zweiten Aktes stand derselbe (als Raoul) etwas zu weit vorn und der schwere Vorhang fiel ihm auf den Hinterkopf und nur durch das rasche Dazwischentreten des Maschinisten Hrn. Brand wurde ein Unfall verhütet. — Gounod's „Faust" erlebte die 50. Aufführung: gewiss eine Seltenheit in 5 Monaten eine Oper funfzigmal gegeben zu sehen.

— (Stadttheater.) Rossini's „Tell" macht bei uns immer, wie sich von selbst versteht, ein volles Haus. Hr. Brunner als Melchthal, der besonders im zweiten Akt bei der Nachricht von dem Tode seines Vaters seinen Schmerz in den leidenschaftlichen Tönen einer starken, sympatisch anschlagenden Stimme ausströmen liess. Hr. Capellmeister Neswedba hat durch seine Umsicht, mit welcher er diese, so wie alle andern bisher gegebenen Opern leitete, sich einen Anspruch auf den lebhaften Dank des Publikums erworben.

**Wien.** Hr. Ander feierte am 23. Sept. den 17. Jahrestag seines ersten Auftretens im Hofoperntheater und hatte hierzu die Titelrolle in „Stradella" gewählt, in welcher er am 23. Septb. 1845 debutirte. Der Componist war selbst zugegen.

— Der englische Componist J. Benedikt befindet sich in Wien.

— Der bisherige erste Vicehofcapellmeister Hr. B. Randhartinger ist an die Stelle des verstorbenen Assmayer zum K. K. ersten Hofcapellmeister, und Hr. G. Preyer zum ersten Vicehofcapellmeister ernannt worden.

— Auf dem Brunnen des neuen Mozartplatzes in der Vorstadt Wieden, wird die Bezirksgemeinde eine Mozartstatue errichten lassen.

— Gestern gelangte im Treumanntheater „Eine kranke Familie", Posse in drei Akten, von M. Drost und G. v. Moser, und „Die verwandelte Katze" Operette von Melesville und Scribe, von Jaques Offenbach, zu ersten Darstellung.

— Der Tenorist Sontheim vom Hoftheater in Stuttgart soll von Herrn Salvi für die kaiserliche Oper engagirt worden sein.

**Prag.** Abermals Gastspiel der Sopranistin Fräulein Illing vom Theater zu Linz als Agathe und des Baryton Herrn Kremenz vom Theater zu München als Caspar im „Freischütz". Die Stimme des Fräulein Illing ist, wenn auch nicht gross, so doch angenehm, deren Bildung Emsigkeit verräth, der Vortrag selbst hatte manch schöne Einzelnheiten aufzuweisen. Was Herrn Kremenz betrifft, so sei blos bemerkt, dass sich derselbe in einer Verfassung befand, die für den Caspar keineswegs die richtige Disposition ist. (Prag. Ztg.)

**Brüssel.** Im Concert des Conservatoires wurde als Neuigkeit Meyerbeer's Fest-Ouverture aufgeführt und durch eine glänzende Aufnahme ausgezeichnet.

**Paris.** Fioravanti's *„Cantatrici villane"* soll neueinstudirt werden; diese Reprise wird an der italienischen Oper gewiss eben so wenig Erfolg haben, als im Wiener Kärnthnerthorthea-

ter. Auch Mozart's *„Cosi fan tutte"*, welche nun schon seit einigen Jahren den Parisern in Aussicht gestellt worden ist, verspricht Hr. Calzado auf's Neue.

— Die Frau des bekannten französischen Deputirten E. Ollivier ist im Bade von S'Tropez im Alter von 25 Jahren gestorben. Frau Ollivier war bekanntlich eine Tochter unseres berühmten Liszt.

— Am 15. Sept. fand die 451. Vorstellung von Meyerbeer's *Robert le diable* Statt.

— Der Bau des neuen Opernhauses schreitet schnell vor; die Vorderseite ist schon mehrere Meter über den Fundamenten hoch sichtbar. Im hinteren Theile des Gebäudes hat man grosse Mühe gehabt, die Quellen, auf die man stiess, zu bewältigen; erst jetzt ist es gelungen, eine undurchdringliche Decke auf diesen wasserreichen Grund zu legen, und nun arbeitet man an dem Fundament der Bühne. Nach dem neuesten Plane soll das Haus durch Abbruch mehrerer Gebäude, womit man hier bekanntlich keine Umstände macht, freigelegt werden.

— Auber hat die Partitur einer neuen Oper für die *Opéra comique* beendigt. Sie heisst: *„La Fiancée du roi de Garbe"* in 3 Akten. Das Buch ist die letzte Arbeit von Scribe in Genossenschaft mit Saint-Georges. Ferner stehen ebenfalls dreiaktige Opern von Aimé Maillart und Gevaert bei demselben Theater in Aussicht.

— Die italienische Oper eröffnet am 2. Oct. mit „Norma". Die Vorstellungen dauern bis zum 30. April. Das Repertoire bringt 5 Opern von Rossini (darunter auch „Maometto II. oder Die Belagerung von Corinth), 3 von Bellini, 5 von Donizetti (auch „Poliuto"), 2 von Mercadante, die „Cantatrice Villanese" von Fioravanti, die „Serva padrona" von Pergolese, 6 von Verdi (neu in Paris „I Lombardi" und „Giovanni d'Arco"), „Il Matrimonio segreto" von Cimarosa, „Don Giovanni", „Figaro" und „Cosi fan tutte" von Mozart, „Martha" und „Stradella" (neu) von Flotow; zu letzerer hat Flotow mehrere neue Nummern geschrieben.

— Der engliche Componist Balfe ist hier, um seine „Zigeunerin" auf dem Théâtre lyrique in Scene zu setzen.

**London.** Vom 9.—12. d. M. fand zu Glocester in England, ein grosses Musikfest statt. Zur Aufführung gelangten die „Schöpfung", der „Elias", der „Lobgesang", „Judas Maccabäus", „Messias" etc. Besonders war es auch Meyerbeer's grossartige, für London componirte Fest-Ouverture, die nicht allein Sensation machte, sondern mit einem seltenen Enthusiasmus und nicht endenwollenden Beifall aufgenommen wurde.

---

### Repertoire.

**Braunschweig.** Fortunio's Lied.

**Dresden** (Hoftheater.) Z. e. M.: Die Rosenmädchen. Komische O. von L. Schubert.

**Erfurt.** Neu: Faust von Ch. Gounod.

**Königsberg.** Neu: Das Glöckchen des Eremiten.

**Leipzig.** 11. Septbr.: Oberon. 13.: Preciosa. 14.: Die Hochzeit des Figaro. Scene aus dem 2. Akt der Oper: **Die Wallfahrt nach Ploërmel.** Arie u. Duett aus dem 3. Akt der Oper: Der Maurer und der Schlosser. 17.: Lucia von Lammermoor.

**Wien** (K. K. Hofoperntheater.) 23. Septbr. Allessandro Stradella. 25. Sptbr.: Die Ballnacht. 26. Sptbr.: **Margarethe (Faust).** 27. Sptbr.: Wanda. 28. Sptbr.: Wanda.

---

### Vermischtes.

In No. 27, Seite 212 dieser Zeitung war von den Schicksalen verschiedener Coryphäen des alten Königstädtischen Theaters die Rede. In Bezug auf den Sänger Ed. Holzmiller ging uns aus Minden, von Seite des Hrn. Carl Bensl, folgende Vervollständigung zu, die wir mit Dank veröffentlichen: „Der Sänger Ed. Holzmiller, der in erster Ehe mit Betty, geb. Vio (aus Italien) verheirathet war, ist in diesem Jahre in Hannover gestorben. (Wenn ich nicht irre, Ende März.)" Bei dieser Gelegenheit erlauben wir uns, noch einige Notizen über diesen Künstler anzuführen, wie wir sie aus dem „Tonkünstler-Lexicon Berlins", dem trefflichen Werke unseres geschätzten Mitarbeiters Hrn. Freiherrn von Ledebur geschöpft haben. Allerdings fanden wir weder dort, noch irgendwo eine Notiz, betreffend die Verheirathung mit der Sängerin Vio die soviel wir uns erinnern mit dem Sänger . . . . . . . . . verehlicht war. Aber eben deshalb müssen wir die Nachricht des Hrn. Bensl als notorisch gelten lassen. „Ed. Holzmiller", so heisst es in dem angezogenen Werke, „Tenorist beim Königstädter Theater zu Berlin, kam aus Wien dorthin und debutirte am 2 Juli 1830 daselbst als George Brown („weisse Dame".) 1836 verliess er Berlin, nachdem er am 7. Juli desselben Jahres als Almaviva („Barbier") die genannte Bühne zum letzten Male betreten hatte. Er war hierauf von 1836—42 beim Kgl. Hoftheater zu Hannover engagirt und scheint denn ganz der Bühne entsagt zu haben. H. besass eine schöne Stimme und angenehmes Aeussere, doch fehlte seinem Vortrage und Spiele Leben. Sein Bild von J. Knorr, dem Dir. Cerf dedicirt, erschien Berlin bei Müller. — Er war auch Liedercomponist; erschienen sind: 4 Lieder f. 1 Sgst. mit Pianoforte (Hannover, Bachmann). — 3 do. ebendas. — 3 do. von Raupach und Schnabel. Hannover, Woltmann 1840. — 4 do. ebendas. 1840.

d. R.

---

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

---

Im Verlage der Unterzeichneten erschien soeben:

# TANZ-ALBUM für 1863

## für Pianoforte,

enthaltend die neuesten Tänze der beliebtesten Componisten:

**Conradi, A.**, Kinderball-Polonaise. Op. 86.
**Jonas, Anna**, Camelien-Walzer. Op. 33.
**Gungl, Jos.**, Kirmess-Polka. Op. 176.
**Mendel, H.**, Zopf-Galopp.
—— Saison-Polka-Mazurka.
**Lanner**, Denis-Quadrille.

**Subscriptions-Preis 15 Sgr.**

Ferner:

# Tanz-Album im leichtesten Styl

## für Pianoforte,

enthaltend die beliebtesten Tänze in leichtester Spielart componirt:

**Conradi, A.**, Kinderball-Polonaise. Op. 86.
**Mendel, H.**, Saisonblumen, Walzer nach beliebten Themen von Arditi und Gounod.
**Krüger**, Jugendfreuden-Polka.
**Gungl, Jos.**, Potpourri-Polka-Mazurka.
**Offenbach, J.**, Laternen-Hochzeits-Galopp.
**Heinsdorff, G.**, Kinderball-Polka. Op. 63.
**Lanner**, Denis-Quadrille, nach Motiven der Offenbach'schen Oper: „Herr und Madame Denis".

**Subscriptions-Preis 15 Sgr.**

## ED. BOTE & G. BOCK

(G. BOCK), Hof-Musikhändler I. I. M. M. des Königs und der Königin und Sr. K. Hoh. des Prinzen Albrecht von Preussen in Berlin und Posen.

---

**Nova No. 10.**
von
## B. Schott's Söhnen in Mainz.

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| **Bordèse, L.**, L'Esprit et le Coeur, Valse favorite | — | 7½ |
| **David, Fél.**, Ouvertüre de l'opéra Lalla Roukh | — | 15 |
| **Egghard, J.**, La Chanson de Fortunio, Illustr., Op. 116 | — | 17½ |
| —— La Baguette du Sorcière, Polka grotesque, Op. 117 | — | 12½ |
| **Ketterer, E.**, Lalla Roukh, opéra de F. David, Fantaisie-Rêverie, Op. 111 | — | 17½ |
| **Labitzky, J.**, Souv. de Bohême (Marienbad) Valse, Op. 257 | — | 15 |
| —— Magyar, Csárdás, Danse nat. hong., Op. 258 | — | 10 |
| **Neustedt, Ch.**, Rose et Colas, Fant.-Transcript., Op. 26 | — | 12½ |
| **Quidant, A.**, Colinette, Fantaisies régence, Op. 51, No. 1 | — | 15 |
| —— La Tambourine, Fragment de Soir, Op. 51, No. 2 | — | 12½ |
| **Sacré, J. L.**, Les Almées, Polka-Mazurka, Op. 150 | — | 7½ |
| —— Le Picardor, Polka, 151 | — | 7½ |
| —— Abla, Polka-Mazurka, Op. 152 | — | 7½ |
| —— Le Lutin des Prairies, Polka-Mazurka, Op. 154 | — | 7½ |
| **Vienot, E.**, Brise de Syrie, Mélodie berceuse, Op. 36 | — | 12½ |
| —— La Fée du Bal, Polka-Mazurka | — | 7½ |
| **Labitzky**, Souvenir de Bohême (Marienbad), Valse à 4 mains, Op. 257 | — | 20 |
| —— Magyar, Csárdás, Danse nat. hong. à 4ms., Op. 258 | — | 15 |
| **Alard, D.**, Un Ballo in M., p. Violon avec Piano, Op. 40 | 1 | 5 |
| **Dancla, Ch.**, Tarantelle p. Violon av. Po. Op. 102. | — | 25 |
| **Servais, F.**, Souvenir de Bade, gr. Fant. p. Violoncelle av. Piano. Op. 20. | 1 | 17½ |
| **Battanchon, F.**, Fantaisie sur un Thème de Beethoven, p. Vclle. av. Po. Op. 22. | 1 | 5 |
| —— do. p. Vclle av. Quint. | 1 | 12½ |
| **Deneux, J.**, O cara memoria, Fantaisie et Variat. par Servais arr. p. Flûte av. Po. | 1 | 5 |
| **Lachner, F.**, Suite für Orchester. No. 1. Praeludien. No. 2. Menuet. No. 3. Variationen und Marsch. No. 4. Intr. u. Fuge. Partitur. Op. 113. | 4 | 5 |
| **Labitzky, J.**, Souv. de Bohême (Marienbad) Sc. de Valse, Op. 257, p. gr. Orchestre | 2 | — |
| —— do. à 8 ou 9 Parties | 1 | 12½ |
| —— Magyar, Csárdás, Danse nat. hong. Op. 258 p. gr. Orch. | 1 | 12½ |
| —— do. à 8 ou 9 Parties | — | 20 |
| **Stasny, L.**, Potp. de l'op. Rigol. p. pet. Orchestre, Op. 107 | 1 | 25 |
| **Hiller, F.**, 10 Ges. f. 2 Singst. mit Pftebgl. Op. 90 H. 1. 2. à | 1 | — |
| **Thiemer, F.**, Neuer Frühling f. 1 Singst. mit Pftebegleit. | — | 10 |
| **Lyre française** No. 912—915 à 5 u. 7½ Sgr. | | |
| **Mozart's** Opern, Neue Ausgabe No. 7, (Idomeneo) König v. Creta, Oper in 3 A. Ital. u. Deutsch, Clav.-Ausz. à | 2 | 15 |

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Sechzehnter Jahrgang № 41. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 8. October 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an** in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete** werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Ueber den wahren Zweck und Werth der Musik, mit Bezug auf „narkotische“ Componisten.

— „J'aime la musique de Paësiello; elle me berce doucement, vos accompagnements sont trop forts!“ —
Napoleon zu Cherubini.

— „Vous voulez une musique, qui ne vous empêche pas de songer aux affaires de l'état“. —
Cherubini zu Napoleon.

Unsere Zeit, die in so vielen anderen Beziehungen dem entschiedensten Realismus huldigt, die, abhold allen unfruchtbaren, idealistischen Nebengebilden, nur auf das Positive, auf einen practischen Zweck gerichteten Bestrebungen: Geltung und Bedeutung zugesteht: — sie bezeigt — merkwürdiger Weise — in Betreff der Kunst, namentlich aber der Tonkunst, noch immer eine Ueberschätzung und einen Enthusiasmus, der in seiner Ueberschwänglichkeit jedem Vernünftigen, der die Dinge nur vom Gesichtspunkt der Nothwendigkeit und Nützlichkeit betrachtet und ihren Werth allein nach dem durch sie erzielten Zweck bemisst, geradezu ungereimt und lächerlich erscheinen muss.

Aber was für abentheuerliche und wunderliche Dinge sind auch über die vermeintliche Bedeutung und Würde, über die Eigenschaften und Wirkungen, wie über den Beruf dieser Kunst verbreitet! Nach der Meinung jener Hyperenthusiasten ist Musik nicht nur „die wunderbarste und geistigste Kunst, welche auf ihren Schwingen die Seele in das Reich des Unendlichen, in jene Region des Unaussprechlichen hinüberträgt, die, wenn auch dem beschränkten Wort unzugänglich, es doch dem Ton nicht bleibt, vor dessen Zauber sie vielmehr all' ihre Wunder und Herrlichkeiten erschliesst“; — sondern, sie hat auch, wie jede andere Kunst, ihre eigene, selbstständige Bestimmung, die sie zur Existenz berechtigt, ohne dass sie diese Berechtigung erst dadurch, dass sie sich irgend einem äusseren Nebenzweck dienstbar zeigt, zu erwerben braucht.

Ist es ein Wunder, wenn solche und ähnliche Uebertreibungen bei namentlich selbstschaffenden Tonkünstlern ein unmässiges Selbstgefühl erwecken; wenn diesen dadurch von ihrer Kunst ganz überspannte, von ihrer eigenen Mission die ausschweifendsten Ansichten und Vorstellungen werden, an denen der gemeine Menschenverstand um so mehr Aergerniss nehmen muss, je mehr sie mit der längst allgemein von der Welt adoptirten Ansicht in Widerspruch stehen: dass Alles Erschaffene — ja, dass vielleicht der Schöpfer selbst — nur um des „Meisterstücks der Schöpfung“, um des Menschen willen da ist; und nur die Aufgabe hat, diesem letzteren auf irgend eine Weise zu dienen und zu Gute zu kommen. Wie in der physischen, materiellen Welt sowohl durch Sonne, Mond und Sterne, welche nur den Zweck haben, der Menschheit Licht und Wärme zu geben, als durch die Früchte des Feldes und die Thiere des Waldes, welche ihr zur Nahrung und Kleidung dienen sollen: so bestätigt sich dies auch bei den Erscheinungen und Erzeugnissen der moralischen und geistigen Welt. Da zu deren Sprengel unbestritten auch die Musik gehört, so hat demnach auch diese, um nicht als eine stumme, überflüssige Taste in der Weltclaviatur zu erscheinen, sich zunächst der Menschheit auf irgend eine Weise dienstbar und nützlich zu erweisen; und zwar ist es erst dies Verhältniss zur Welt, diese Beziehung zum und auf den Menschen, welche ihr Berechtigung und Bedeutung in der menschlichen Gesellschaft verleihen und die Rangstufe ihrer Stellung in derselben bestimmen; wie wiederum das Maass

der ihr zuzuerkennenden Bedeutung und die darauf bedingte Rangstufe von der Beschaffenheit der, von der Musik der Menschheit zu leistenden Dienste und von dem, der Welt daraus erwachsenden Nutzen abhängt.

Wohl wird diese Nützlichkeitstheorie von idealistischen Schwärmern angefochten und als der Ausfluss einer so verkehrten als kleinlichen und selbstsüchtigen Auffassung, einer in hohem Grade prosaischen und philiströsen Weltanschauung, so wie als gleichzeitiger Beleg von menschlicher Anmaassung und Beschränktheit dargestellt und lächerlich gemacht: aber man kennt auch nur zu wohl den Beweggrund dieser Anfechtungen: es ist die Befürchtung, durch die Prediger und Verfechter des Utilität-Princips könnten die Künstler am Ende jenes glänzenden Nimbus verlustig gehen, der sie in den Augen der Enthusiasten in einem höhern Licht, als bevorzugte Naturen, als geweihte Seher und Hohepriester des Geistes, so zu sagen, als erwählte Gefässe erscheinen lässt, während ihnen dagegen der freilich als Philister verschrieene, nüchterne Alltagsverstand von jeher eine minder hohe Bedeutung einräumte und ihre Schöpfungen nicht geringer, aber auch nicht höher anschlägt, als sich mit dem, ihnen obliegenden Zwecke verträgt und es der höhere oder geringere Grad, in welchem derselbe durch sie erreicht wird, angemessen erscheinen lässt.

Dieser Zweck aber, der eigentliche, wahre Endzweck aller und jeder Musik ist einzig und allein:

„Unterhaltung",

ist es von jeher gewesen und wird es auch immerder sein und bleiben. Damit ist der Tonkunst durchaus keine so enge Schranke und untergeordnete Rolle zugewiesen, als es im ersten Augenblicke wohl erscheinen möchte; wie denn der Begriff „Unterhaltung" ein sehr elastischer ist. Heisst es z. B.:

— „Die Musik soll dem, von den Mühseligkeiten des Tagewerks ermüdeten Geschäftsmann Erholung gewähren; den, von der Mannigfaltigkeit oder von der Monotonie der Berufsgeschäfte abgespannten Geist sollen ihre lieblich umspielenden Töne in holde Selbstvergessenheit wiegen".

— „Der, von den Anstrengungen des Abstrectiven von den Subtilitäten der Analyse und den ewigen Schlangenwindungen der Dialektik ermattete Denker soll „„durch des Tones Macht"" aus den rauhen und beschwerlichen Regionen des Gedankens in die anmuthigen Gefilde behaglicher Träumerei versetzt werden".

oder:

— „Die strenge Herrschaft der Idee, der heisse, leidenschaftliche Geistesdrang soll vor dem Hauch der Musik sich in heiter gemüthliche Willkür, in angenehme, unbestimmt einherwogende Phantasmagorieen auflösen".

„Die Musik soll vor Allem das Mittel geistiger Entlastung sein; sie soll die Siesta der Seele befördern helfen und dem Geiste Sordinen aufsetzen" u. s. w.

so erscheint mit allen diesen Bezeichnungen der Begriff von „Unterhaltung" in der Musik noch lange nicht weder erschöpft noch überschritten.

Es ist hier nicht der Ort, auf die Einwürfe, auf welche die hier aufgestellten Ansichten jedenfalls stossen werden, näher einzugehen; daher vorläufig nur die einfache Bemerkung, dass allen Tonsetzern, welche die Aufgabe ihrer Kunst von dem angedeuteten Gesichtspunkte der Unterhaltung, des Zeitvertreibes, der Erholung etc. betrachteten und in diesem Sinne componirten, immer allgemeine Zustimmung und die wärmste und glänzendste Aufnahme zu Theil geworden ist; während dagegen jene Hochmüthigen, die jene eigentliche Tendenz der Tonkunst unter ihrer Würde eigensinnig desavouirten und in ihrer Verblendung der Musik tiefere Beziehungen und höhere Aufgaben und Zwecke vindiciren wollten, stets die Erfolglosigkeit ihrer Bestrebungen zu beklagen gehabt haben. Einen schlagenden Beleg für die Richtigkeit der im Vorhergehenden dargelegten Anschauungen dürfte die ungezwungene Art und Weise liefern, wie in vielen feinen Zirkeln, wo man desto stetiger und eifriger zu conserviren pflegt, je wackerer und unverdrossener darauf los musicirt wird und wo erst mit der musikalischen Ebbe die conversationelle eintritt, die Musik fast unbewusst und gleichsam spielend der Erfüllung ihrer Bestimmung: die Unterhaltung zu befördern zugeführt wird; und wie in dem ersten besten Concertsaal, je kunstreicher der concertirende Virtuose phantasirt oder je lauter und voller die Tonmassen der Symphonie sich entladen, desto mächtiger und breiter der Strom der Conversation sich ergiesst; so dass unwillkürlich die Lust sich einstellt, den Dichter, wie folgt, zu variiren:

„Soll sich der Rede Strom verbreiten,
Lockt mit Musik sie — auf mein Wort:
Wenn Melodien sie begleiten,
Dann fliesst die Rede munter fort!"

## II.

— „Zu viel Noten, lieber Mozart!"
„Gerade so viel als nöthig, Ew. Majestät!"
Bekanntes Gespräch.

Aus den im vorigen Abschnitt einzeln angedeuteten Pflichten und Functionen der Tonkunst ergiebt sich zugleich fest von selbst, wie die Musik eigentlich beschaffen sein muss, um denselben gehörig nachzukommen und ihrem Hauptzweck: Unterhaltung, Erheiterung und Erholung zu gewähren, genügend entsprechen zu können. Um hierüber die beste Auskunft zu erhalten, braucht man nur bei dem Worte selbst stehen zu bleiben. Es schliesst der Begriff: „Unterhaltung" selbstverständlich alles Tiefe, Ernste, Schwere, wie eine zu eigenthümliche Haltung und Färbung aus; in gleichem Maasse bedenklich erscheinen: zu reiche Erfindung zu kunstvolle und ausgedehnte Entwickelung, welche, sowie eine zu streng logische Disposition und Folgerichtigkeit, sorgfältig zu vermeiden sind: wogegen eine weise Oeconomie und edle Einfachheit im Ideenhaushalt mehr noch selbst als Sparsamkeit in der Anwendung äusserer Mittel sich empfiehlt. Dies führt von selbst wieder auf Napoleon's Aeusserung zurück; die — gewissermaassen eine Anticipation der hier aufgestellten Ansichten — merkwürdig genug erscheint, weil daraus hervorgeht, dass über den hier zum ersten Male zur Sprache gebrachten Gegenstand er bereits ähnlicher, wo nicht ganz übereinstimmender Meinung gewesen sein muss; und weil sie zugleich Zeugniss giebt, wie richtig und tief Napoleon sowohl das Wesen, die Würde und den wahren Endzweck der Kunst, wie die daraus sich ergebende Stellung, das eigentliche Verhältniss des Tonkünstlers zur Welt und zur Gesellschaft aufgefasst hatte.

„Ich habe Paësiello's Musik gern; sie wiegt mich sanft; ihre Begleitungen sind zu stark."

In diesen wenigen Worten, in denen wohl Niemand eine Bestätigung der boshaften Bemerkung Voltaire's zu Gretry

— „les oreilles des Grands
sont souvent de grandes oreilles" —

wird erblicken wollen, ist die Aufgabe, aber auch die nicht zu überschreitende Grenze der Musik mit bewunderungswürdiger Feinheit ausgedrückt. Cherubini's Antwort dagegen beweist, dass er den Kaiser nicht nur missverstanden, sondern ganz und gar nicht verstanden hat: „Sie wollen eine Musik, die Sie nicht verhindert, an die Staatsgeschäfte zu denken." Weit gefehlt! Halte man nur immer an dem „bercer doucement" — „Einwiegen" — fest! — Eine Musik, die blos „nicht verhinderte", sich daneben noch mit allerhand heterogenen Gegenständen — z. B. mit dem voraus-

sichtlichen Steigen oder Fallen der Course, mit der deutschen Frage oder mit der deutschen Flotte zu beschäftigen, oder an das Abends uns erwartende L'Hombre, — an die verführerischen, irdische Contemplation athmenden Entrechats irgend einer „Goethe tanzenden" Tänzerin und dergl. zu denken: — eine solche Musik hätte ihren Beruf nur höchst mangelhaft erfüllt; denn ihre Aufgabe besteht ja vielmehr gerade darin, es gar nicht erst zum Denkprocess kommen zu lassen: einem Processe vor dessen Kosten so mancher aus sehr triftigen Gründen zurückzuschrecken hat. Genau genommen geht Napoleon's Ausspruch allerdings noch einen Schritt über „Unterhaltung" hinaus, doch dürfte es, bei der schon erwähnten, grossen Biegsamkeit des Begriffs, nicht schwer fallen, auch „Einwiegen" und „Einschläfern" — noch unter denselben zu bringen. — — Nicht von ungefähr und nicht umsonst reimt sich „Orpheus" mit „Morpheus!" — Dies mag man wohl bedenken: wie schon die Worte, so können ja auch die Begriffe sich reimen! —

Paësiello's voranleuchtendes Beispiel ist glücklicher Weise nicht vereinzelt und unerreicht geblieben, sondern hat Nacheiferung gefunden und ist in der Folge sogar noch übertroffen worden. Wie nun seine Musik, nach ihrer eigenthümlichen, vom Kaiser treffend bezeichneten Wirkung eine narkotische genannt werden kann, so würden seine Nachfolger, die, wie er, den schönen Beruf der Tonkunst richtig erkannt und erfüllt haben, zur rühmlichen Unterscheidung von jenen Tonsetzern, die sie eigensinnig verkennend und künstlich hinauf zu schrauben trachten, füglich als „narkotische Componisten" bezeichnet werden müssen.

### III.

— „Bei meinem Saitenspiele
Schlafe, was willst Du mehr?"
Goethe.

Wenn schon auf Componisten, wie auf Dichter, im Allgemeinen Anwendung findet, was einst Horaz vom Homer bemerkt: wenn bei Beiden sich zuweilen Spuren der Ermattung, Momente der Geistesebbe einstellen, so haben doch beide Gebiete auch einzelne, ehrenwerthe Ausnahmen von der Regel aufzuweisen — d. h. giebt es Musiker wie Poeten, die, statt egoistisch nur sich selbst dem Schlafe — im Horazischen Sinne — zu überlassen, vielmehr bemüht sind, diese Wohlthat, die Shakespeare „Die beste Speise auf dem Tische des Lebens" nennt, vor allen Dingen ihrem Publikum zuzuwenden. Ein solcher Dichter oder Componist begiebt sich mit edelmüthiger Aufopferung ganze Nächte hindurch des eigenen von Mutter Natur ihm zugedachten Antheils an Schlaf, um dieses Lebenselement desto unzersplitterter, in seiner ganzen unwiderstehlichen Stärke zu Nutz und Frommen der Hörer seinem Werke einverleiben zu können.

— „Bei meinem Saitenspiele
Schlafe, was willst Du mehr!"

Allerdings ist das hier Aufgestellte, sowie auch der Horazische Ausspruch nur bildlich zu verstehen: ein Tonstück soll nicht unmittelbar narkotischen Einfluss äussern; braucht nicht direct Schlaf zu bewirken; wohl aber gehört es zu den wichtigsten und schönsten Pflichten eines Componisten, ihn nach und nach vorzubereiten und durch sein Werk wesentlich jenem Zustande von Gedankenfreiheit — d. h. Befreiung von allen und jeden Gedanken — vorzuarbeiten, der bekanntlich zu den ersten unerlässlichen Bedingungen eines guten, soliden Schlafs gehört. Hiermit ist der Standpunkt erreicht, von welchem aus jedem Unbefangenen die grossen wesentlichen Verdienste des narkotischen Componisten und die unendlichen Vorzüge, die derselbe vor eingebildeten und unpraktischen Phantasten voraus hat, in die Augen springen müssen.

Wie indessen jede Lehre und Behauptung erst durch Beispiele recht einleuchtend gemacht wird, so möge zu diesem Behufe auch hier auf einige der vornehmsten Repräsentanten der narkotischen Schule und ihre respectiven Leistungen hingewiesen werden. Wenn wir, wie recht und billig, mit dem Vaterland beginnen, so ist es wohl beschämend und niederschlagend, sich dem Bekenntniss nicht entziehen zu können, dass Deutschland in dieser Beziehung gegen das Ausland bedeutend zurücksteht, wenn auch nicht in Abrede gestellt werden kann, dass es einige würdige Männer geliefert hat, die den wahren Entzweck der Kunst richtig erfasst und in ihren Werken nach Kräften gefördert haben, und dass von diesen Einigen manches Grosse, je Unübertreffliche geleistet worden ist.

Von älteren Namen zu erwähnen sind z. B. Winter, Himmel, Reichard, Zumsteeg u. a. m. Wen erinnert der erst Genannte nicht an sein „unterbrochenes Opferfest" und in diesem an das prächtige: „Zieht, ihr Krieger, nun von dannen", dies von ehrlichen seelensguten Deutschen in indianischem Costüm angestimmte non plus ultra und Prachtstück überfliessender Urgemüthlichkeit! Diesem Narkotiker par excellence wenig nach steht Himmel in seiner Composition von Tiedge's „Urania", in welcher Text und Musik ganz wie für einander geschaffen, sich „im Schatten kühler Denkungsart" ergehen und einander abwechselnd in breit getretenen Gemeinplätzen und ausgedienten Phrasen, — diesem untrüglichen Kennzeichen holder Mittelmässigkeit — überbieten. In diesem Bunde erscheint als würdiger Dritter: J. F. Reichardt, dessen Composition des „Erlkönig" mit ihrem genial durchgeführten, sinnig monotonen Rythmus unwillkürlich an jene gesegneten Landstriche erinnert, deren Mannigfaltigkeit treffend als: „Lauter Gegend — nichts als Gegend!" bezeichnet zu werden pflegt.

Zwar erscheint diese Monotonie des an das eintönige Geklapper einer Mühle erinnernden Rythmus einigermaassen im Widerspruch mit der im Gedicht vorwaltenden, unheimlichen Unruhe; dadurch wird jedoch den Wirkungen der letzteren wie überhaupt den Gefahren einer zu weit gehenden Täuschung auf's Glücklichste vorgebeugt: indem der Zuhörer alle Augenblicke erinnert wird, dass alles, was er hört, ja nicht Wahrheit, nicht Wirklichkeit, sondern nur Einbildung und Gedicht — und dass durchaus kein Anlass zu Befürchtungen vorhanden ist. Hierin aber beruht gerade der grosse Vorzug, der Reichardt'schen vor den so gepriesenen Compositionen Franz Schubert's und Carl Löwe's, deren allzu realistische Auffassung und allzu dramatische Haltung sie gerade vor dem eigentlichen Zweck und Ziel aller Musik: blos zu unterhalten, ganz vorbeischiessen lassen.

Den Genannten reiht sich würdig noch an: Zumsteeg, dessen Composition des „Ritter Toggenburg" in der That die homöopathische Oeconomie und Enthaltsamkeit der in diesem Gedicht verherrlichten platonischen Liebe auf's Treuste wiederspiegelt.

(Schluss folgt.)

---

## Berlin.

### Revue.

(Königliches Hoftheater.) Der 30. September, der Geburtstag I. M. der Königin Auguste, wurde durch Weber's Jubel-Ouverture, einen Prolog von Adami, gesprochen von Herrn Berndal, und die Oper „Nurmahal", welche sich wegen ihrer prachtvollen Ausstattung besonders zu einer Fest-Vorstellung eignet, gefeiert. Die Ausführung der Hauptrollen durch Fräul. Lucca, Frl. de Ahna und Hrn. Woworsky, war, wie frü-

her, eine ganz vortreffliche. — In Rossini's „Tell" sang Frau **Moser** die Mathilde als Gast, machte aber, je mehr die Musik eine gesangliche Durchbildung erfordert, desto weniger Eindruck; die Verschwommenheit des Vortrages, das Ungewisse und Naturalistische, das sich ganz dem Zufalle überlässt und stets das Zweifelhafte des Gelingens durchblicken lässt, wurde hier um so fühlbarer. Schade, dass so beachtenswerthe Mittel und eine so vortheilhafte Persönlichkeit dem Theater nicht durch die einmal unerlässlichen Studien nutzbarer gemacht worden sind. Den Arnold sang diesmal Hr. **Formes** feurig und besonders in dramatischer Hinsicht ausgezeichnet, wofür ihm der lebhafteste Beifall wurde. Hr. **Betz**, welcher als Tell erschien, könnte sich mit Hrn. **Robinson** sehr wohl ergänzen; während Hr. Betz für die Darstellung mehr männliche Haltung und dramatisches Leben, für den Gesang die ausgiebigere Tiefe der Stimmlage mitbringt, besitzt Hr. Robinson für die Gefühlsstellen mehr Biegsamkeit und Sympathisches der wohlklingenden Stimme: Beide zusammen gäben eine musterhafte Leistung.

(Friedrich - Wilhelmstädtisches Theater.) Am 1. October nahm Hr. **Wachtel** in seinem unübertrefflichen Postillon für diesmal Abschied. Das volle Haus überhäufte den Künstler mit Beifall, Blumen und Kränzen, und Hr. Wachtel stellte, schliesslich hervorgerufen, seine baldige Wiederkehr in Aussicht. Bei dem seltenen Erfolge, den Wachtel in zwei längeren Gastspielen hier errungen, konnte es nicht fehlen, dass von mancher Seite her vornehm auf den „stimmbegabten Naturalisten" herabgeblickt wurde; die also Urtheilenden sind aber durchaus ungerecht, oder sie haben nicht die nöthige Einsicht. Abgesehen von der glänzenden, stimmlichen Begabung, die auf Jeden den wohlthuendsten Eindruck machen muss, müssen wir zugestehen, dass Wachtel seine Mittel ganz genau kennt und sie so zu benutzen versteht, dass selbst bei augenblicklicher Indisposition keine Störung entsteht. **Das allein** unterscheidet Wachtel schon vom Naturalisten, der darauf los singt, aber stets selbst in Zweifel ist, ob diese oder jene schwierige unbequeme Stelle ihm auch heute gelingen werde. Wachtel's Gesang ist durch und durch gesund und berührt durch seine Frische überall angenehm; die Stimme klingt — bei der hohen Lage eine grosse Seltenheit — auch in der Mittellage wie in der Tiefe sonor, die Register sind ausgeglichen und die Uebergänge von der Bruststimme in das Falsett auf den verschiedensten Tönen wahrhaft staunenswerth; dergleichen wird, wenn auch von der natürlichen Begabung unterstützt und erleichtert, doch nur durch gründliches, langes und fleissiges Studium, durch genaues Prüfen der stimmlichen Fähigkeiten erworben. Stellen, wie die in der Romanze (C-dur) des 2. Acts: „Komm doch, mein liebes Täubchen", wo der Sänger die Figur des hohen G und A



piano einsetzt und sie in **einem** Athem anschwellen lässt bis zum A des zweiten Tacts, welches dann noch ein Sforzato erhält, oder gar die in allen Tönen gleichlautende Skale vom hohen C bis zum G

bei welcher mit dem besten Willen und dem schärfsten Ohre der Umsatz nicht zu entdecken ist, dürften augenblicklich kaum von einem anderen Tenoristen nachgeahmt werden können. — Dass Wachtel am letzten Abende noch ein neues Lied: „Zwei Aeuglein braun" von **Gumbert** zum Besten gab, brachte ihm nach jedem Verse den stürmischsten Beifall ein. Das Lied liegt dem Künstler vortrefflich und er singt es mit grossem Feuer und hinreissender Wirkung. Wir hoffen, Hrn. Wachtel nicht das letzte Mal gehört zu haben; möge er bei seiner Wiederkehr im Vollbesitz seiner wunderbaren Stimme vor uns erscheinen.

(Kroll's Theater.) Der neue Besitzer, Hr. Musikdirector Engel hat mit der Direction des Friedrich - Wilhelmstädtischen Theaters sich dahin geeinigt, dass das Personal dieses Theaters wöchentlich drei Mal Vorstellungen giebt; besonders sollen Opern und Operetten, welche in dem akustischen Saal und dem ausgezeichneten Orchester die beste Unterstützung finden, zur Ausführung kommen. Am Sonntag wurde Offenbach's reizende Operette: „Fortunio's Lied" gegeben und fand auch hier wiederum den grössten Beifall. Das pikante, graziöse Libretto und die Fülle von einschmeichelnden Melodieen verfehlen nie die zündende Wirkung auf das Publikum. In der Darstellung war es vor Allen Fräul. **Unger**, welche als Valentin sich durch ihren seelenvollen Gesang, wie durch ihr anmuthiges, decentes Spiel alle Herzen eroberte. d. R.

---

## Musikbericht aus Leipzig.

Leipzig, 6. October 1862.

Die musikalische Michaelismesse steht auf ihrem Siedepunkte. Nichts wie Musik, wohin das Ohr reicht, doch was für welche! Die Chöre der Berghautboisten, Guitarristen, Harfenmädchen Leierkästler und ambulanten Gesindels erscheinen wie aus der Erde gestampft, und die statistischen Tabellen der Polizei werden gewiss eine grausenerregende Zahl nachweisen. Der Kunstfreund lebt unter diesen Umständen in Contrasten. *Per aspra ad astra* sagt er, wenn er, begleitet von den verstimmten Klängen einer miserablen Polka schnell das Strassengewühl verlässt und die Treppe des Gewandhauses erklimmt, um sich dort an Beethoven's siebenter Sinfonie zu erlaben. Hingerissen von den unsterblichen Tönen, ganz erfüllt von der Weihe des Werks, das Innere voll der edelsten und mächtigsten Melodieen eilt er hinweg und mit grinsendem Hohn reisst ihn ein schreckliches Strassenquartett, welches aus einer himmel - schreienden Clarinette, einer Trompete, einem Horn und einer Basstuba besteht, durch den Radetzki - Marsch aus allen Illusionen. Mit stoischer Ruhe erträgt der ächte rechte Leipziger diese schändlichste aller Incommoditäten und behält noch Sinn genug, sich an den Concerten **Menzel's** im Schützenhause und des Preussischen Militair - Musikdirectors **Rosenkranz** in der Centralhalle zu ergötzen. — Der Messwurf des Stadttheaters hatte diesmal Wagner's „Fliegenden Holländer" getroffen, in pecuniärer Hinsicht nicht eben allzu vortheilhaft, da die Vorstellungen ein Decrescendo bezüglich des Besuchs aufwiesen, worauf die bedeutenden Auslagen an Decorationen und Maschinerien wohl nicht berechnet waren. Ueber das Werk selbst Eingehendes zu sagen, ist überflüssig; es ist ein Embryo des Wagner'schen Kunstwerks der Zukunft und wird von den Verfechtern der Richtung selbst in das Zwittergebiet des Strebens und nicht Erreichens gestellt. Sollen wir da die Stoppeln lesen und loben, was uns behagt, tadeln was uns missfällt? Von den Wagner'schen Textbüchern ist das des „Fliegenden Holländers" das interessanteste, unbeschadet der schlechten Verse, die es wie die anderen vielfach aufweist. Es hat eine ächt dramatische und bis zum Schluss spannende Prä-

gung, auf der sich die Musik wohl aufbauen konnte. So wie sie ist, ist jedoch dieselbe nur ein fortgesetztes Experiment mit dramatischen Effecten, die wie ohne Wahl und Zusammenhang aneinander gereiht sind und manchmal die nackte Natur erschreckend wahr abspiegeln. Die Ouverture und der erste Act wurden vom Publikum mit Kälte aufgenommen und erst von dem Spinnlied und der Ballade des 2. Actes an war von Beifall die Rede, welcher aber gerade die Nummern traf, welche auf dem sogenannten abgethanen Standpunkt ihr Fundament haben. Die Aufführung war wacker und sorgfältig und bewies, dass die Leipziger Bühne gegenwärtig ein sehr schätzbares Sortiment von Sängern besitzt. Die Mädchengestalt der Senta war in Fr. Rübsamen-Veith trefflich verkörpert. Sicherheit und Lebendigkeit in der Darstellung zeigen noch Lücken. Aber der Gesang ist innig und wird von schöner Stimme gegeben, die mitunter nur ein rauher Kehlton beeinträchtigt. Hr. Ossenbach (Daland) zeigt eine schöne weiche Bassstimme, welcher die edlen Färbungen zusagen. Hr. Weidemann, welcher die unglückliche Figur des Erik geben musste, ist ein schätzbarer Tenorist, dessen Stimme es aber leider an Ausdauer und Festigkeit gebricht, um grössere Parthieen durchzuführen; die Intonation ist einer fortwährenden Schwankung unterworfen. Dagegen sagte uns Hr. Jungmann in der kleinen Rolle des Steuermanns sehr zu. Die Titelrolle hatte in Hrn. Rübsamen einen vorzüglichen Vertreter. Er besitzt einen markigen Bariton von edler Klangfarbe und weiss sein Material gut zu verwerthen. Nur die Aussprache zeigt Unarten, die der Sänger besser ablegen sollte. Die Chorparthieen sind sehr schwierig und wurden mangelhaft ausgeführt. Dass die Erscheinung der Oper einen ephemeren Werth in Anspruch nimmt, wird Niemand bezweifeln. — Das erste Gewandhausconcert am 5. d. M. war in Bezug auf Programm, Besuch und Ausführung glänzend. Es begann mit der Anakreon-Ouverture, Cherubini's geistreichem Musikwerke, dessen Melodieentrümmer zu einem wunderbaren Ganzen zusammengefügt sind. Die Ausführung war geradezu eine unübertreffliche; in der Execution lag eine solche Vollendung bis in die Nüancen hinein, dass der Genuss ein ganz seltener war. Gelungen war auch die Ausführung von Beethoven's A-dur-Sinfonie, namentlich im Allegretto, während das Scherzo den Dirigenten Reinecke zu einem allzu ungezügelten Tempo mit fortriss. In Frl. Orwil lernten wir eine talentvolle Schülerin der Mad. Viardot-Garcia kennen. Sie besitzt eine schöne, ausreichend starke Mezzo-Sopranstimme, von angenehmer aber keineswegs bewältigender Klangfarbe, welche die höheren Studien mit dem Zeugniss „recht gut" absolvirt hat. Die Coloratur wie der Triller zeigten noch Blössen, die aber Fleiss und Routine noch decken können. Die Sängerin hatte zum Vortrage eine Arie aus Händel's „Julius Cäsar" und die *Ah desio*-Arie von Mozart gewählt und dadurch dem sogenannten guten Geschmack wohl allzustark Rechnung getragen. Die Aufnahme der fremden Künstlerin war übrigens distinguirt-beifällig. Meister Vieuxtemps verherrlichte den Abend durch ein Meisterwerk — sein A-moll-Concert, eine ebenso technisch-schwierige, als geistvolle Composition, und durch eine Manuscript-Polonaise, die keine besonderen Vorzüge zählt. Die Ausführung war eine eminente und stellte den Virtuosen von Neuem an die Spitze aller Concurrenten. — Das zweite Concert wird am 12. d. M. stattfinden. Zum Solospiel für dasselbe ist Frl. Sara Magnus aus Berlin gewonnen, jene Klaviervirtuosin, welche mit einem ganz seltenen Erfolge vor einigen Monaten hierselbst ihre künstlerischen Debuts begonnen hatte. M.

## Nachrichten.

**Berlin.** Am 6. d. M. fand im Opernhause die 100jährige Feier der ersten Aufführung des „Orpheus und Eurydice" von Gluck statt. Wir glauben, dass nachstehende chronologische Notizen über die in Berlin stattgefundenen Aufführungen von allgemeinem Interesse sein werden und behalten uns einen Bericht über die letzte Aufführung zur Revue der nächsten Nummer d. Ztg. noch vor.

Orpheus und Eurydice.

| Jahr | | |
|---|---|---|
| 1808 | am 20. April zum 1. Male: | zum Benefiz der Mad. Schick. |
| 1808 | 3mal. | Orpheus: Herr Eunike. Eurydice: Madame Schick. Amor: Frl. Schick (nachherige Frau v. Schätzel). |
| 1818 | 3mal | Hr. Stümer. Mad. Miller. Frl. Eunike. |
| 1819 | 1mal | |
| 1821 | 2mal | italienisch. Mad. Borgondio. Mad. Seidler. Frl. Eunike. |
| 1841 | 2mal. | Frl. Hänel. Frl. Hedwig Schulze. Frl. Tuczeck. |
| 1854 | 4mal | Frl. Wagner. Frau Köster. Frl. Tuczeck. |
| 1855 | 3mal | |
| 1856 | 4mal | |
| 1857 | 3mal | |
| 1858 | 2mal | |
| 1859 | 4mal | |
| 1860 | 3mal | |
| 1861 | 2mal | |
| | 35mal. | |

(Frl. Wagner den Orpheus heut zum 25. Male.)

— Der K. Hofpianist H. v. Bülow wird auch in diesem Winter drei Soiréen für ältere und neuere Claviermusik veranstalten, wovon die erste in der ersten Hälfte des November stattfindet.

— Der Verein der „Liederfreunde" in Königsberg i. Pr. hat den Componisten Edwin Schultz, in Anerkennung seiner Verdienste um die Composition für Männergesang, zu seinem Ehren-Mitgliede ernannt und demselben ein kunstvoll angefertigtes Ehrendiplom übersendet.

**Cöln.** Das neue Stadttheater hat, wenn es gleich seine früheren Dimensionen nicht überschreitet, doch in Logen und im Parterre eine Erweiterung erhalten, so dass es gegen 1700 Personen bequem fassen kann. Das Auditorium ist sehr freundlich in Weiss und Vergoldung mit rothem Hintergrund gehalten, die bühnliche Einrichtung ist vom Darmstädter Maschinenmeister Hrn. Carl Brand gefertigt, die Decorationen sind von Hrn. Martin am Kgl. Hofth. in Hannover, Hrn. Schwedler am grossh. Theater in Darmstadt und von Hrn. Hausmann in Düsseldorf gemalt. Das von Hrn. L'Arronge engagirte Personal ist sehr vollständig und zählt Namen guten Klanges in der Künstlerwelt. Die Oper nennt die Sängerinnen: Fr. Zademack-Dorta, Fr. L'Arronge-Sury, Frl. Suvanny, Frl. Bara, Frl. Oppenheimer; Die Tenoristen: Herr Richard, Weixlstorfer, Laske, Dr. Lindheim, Riese; Baritonisten: die Herren Grunow, Hochheimer; Bassisten: die Herren Leithner, Müller, Gehrich. Der Chor besteht aus 20 Herren und 20 Damen; Capellmeister sind die Herren Adolph L'Arronge und Du Mont; Chordirector: Hr. Nerger; Balletmeister: Hr. Stoige; Solotänzerinnen: Frls. Hora und Rosa Weidenberg. (Signale.)

**Danzig.** Im „Barbier von Seville" hatte das neue Opernpersonal die Talentprobe für die komische Oper zu bestehen. Die Darstellung trug das bekannte Gepräge an sich, und in diesem Sinne konnte man sich damit zum grossen Theile zufrieden erklären. Diesmal interessirte entschieden am meisten Hr. Louis Fischer, welcher den Grafen Almaviva sang. Bei der grossen Jugend musste seine ausgezeichnete Schule und die überraschende

Correktheit des Gesanges mit Recht Aufmerksamkeit und Theilnahme erregen. Hr. Fischer ist noch Neuling auf der Bühne. Doch lässt sich nicht zweifeln, dass Hr. Fischer immer mehr in die Geheimnisse des dramatischen Gesanges eindringen wird, Talent und glückliche musikalische Organisation ist unleugbar. Fräul. Krebs (Rosine) machte sich als tüchtige, sehr routinirte Coloratursängerin geltend. Ihre Stimme besticht zwar nicht durch frische Klangfarbe und jugendlichen Schmelz, aber sie giebt kräftig aus und macht durch die Sicherheit in der Behandlung guten Eindruck. Hr. Jary (Bartolo) zeigte sich als geübter Buffosänger, der auf der Bühne völlig zu Hause ist. Es läuft im Spiel viel Naturalismus mit unter. Hr. Funk ist dem Figaro in dramatischer Beziehung noch nicht gewachsen. Die Wirkung als Sänger ist ungleich.

**München.** Das bedeutendste Ereigniss der hiesigen Hof- und Nationalbühne im jüngst abgelaufenen Theaterjahr ist unstreitig die Ernennung des seit 1860 mit der interimistischen Leitung betreut gewesenen Inspektors Schmitt zum Intendanz-Rath und die hierdurch herbeigeführte Lösung der seit Dingelstedt's Abgang schwebenden Intendanzfrage. Die Zahl der Vorstellungen dieses Jahres betrug im Ganzen 317. Nach ihrer Gattung gehören von den zur Aufführung gekommenen Bühnenstücken 249 dem rezitirenden Drama, 140 der Oper, 42 dem Ballet an. Unter diesen befanden sich im Ganzen 32 Novitäten und 17 neueinstudirte Stücke. Die Novitäten in der Oper waren folgende: „Der Hans ist da" komische Operette in zwei Aufzügen, Text von Fr. Bonn, Musik von Fr. Föry, „Orpheus und Eurydice" von Gluck und „Dom Sebastian von Portugal" von Donizetti.

**Bamberg.** Bei der diesjährigen Preisvertheilung des Gymnasiums, wurde Pierson's bayrische Hymne zum ersten Male gesungen und mit nicht endenwollendem Beifall aufgenommen. In mehreren anderen bayrischen Städten wird sie am 12. d. (zu des Königs Geburtstag) aufgeführt werden.

**Stuttgart.** Am 27. v. M., als am Geburtstage des Königs, wurde Capellmeister Eckert's Oper: „Wilhelm von Oranien" zum ersten Male aufgeführt.

**Dresden.** Die sechs Abonnementsconcerte der Hofcapelle nehmen am 28. d. M. ihren Anfang. Als Novitäten sind angeführt: die Symphonieen Es-dur von R. Schumann und E-moll von W. H. Veit, die Wassermusik von Haendel, Lustspielouverture von J. Rietz, Concertouverture von A. Rubinstein und Ouverture zu „Medea" von Bargiel. Ausserdem heben wir aus den Programmen noch die Spohr'sche Doppelsymphonie für zwei Orchester „Irdisches und Göttliches im Menschenleben", sowie zwei Bruchstücke (Liebesscene und Fee Mab) aus Berlioz' „Romeo und Julia" hervor.

— Am 28. September wurde Gluck's „Iphigenie in Aulis" in der früheren tieferen Orchesterstimmung aufgeführt; Sänger und Orchester gewannen in dieser Oper entschieden gegenüber der höheren Stimmung. Ob dies nun auch der Fall bei neueren Opern sein wird, welche für die höhere Stimmung gedacht sind, dürfte zu bezweifeln sein. Von auswärtigen Bühnenvorständen und Capellmeistern hatten sich auf ergangene Einladung der Generaldirection mehrere Capellmeister eingefunden und zwar die Herren Abt aus Braunschweig, Thiele aus Dessau, Scholz aus Hannover, Gerold, Armeecapellmeister aus Hannover, Reis aus Cassel, Riccius aus Leipzig, Taubert und Dorn aus Berlin.

— „Das Rosenmädchen", Operette in 1 Act, Musik von Louis Schubert. Je weniger productiv Zeit oder Nation in einem Kunstzweig ist, um so interessanter ist das, was entsteht, um so dankbarer wird es aufgenommen. Doch war es nicht allein die Seltenheit, welche uns dieses Tonwerk freudig begrüssen lässt: eine Reihe empfehlenwerther Eigenschaften zieren die Oper des jungen Componisten. Schon dass er bei Benützung eines Operntextes mit mehr Auswahl zu Werke gegangen ist, giebt gutes Zeugniss von seinem Geschmacke, und da wir nun eine Reihe ansprechender, origineller Melodien in diesem kleinen Rahmen finden, so haben wir etwas, woran es unserer Zeit gerade sehr gebricht. Die Ouverture war sauber ausgeführt, hierin wie in den meisten andern Piecen zeigte sich geschickte Instrumentation, Empfindung und originelle Erfindung. Die Aufführung litt an genügenden Kräften, wir haben eben keine Sänger für das Vaudeville, denn nur Frl. Weber, die wir noch nie so vortrefflich sahen, konnte ihren Part zur genügenden Ausführung bringen. Hrn. Degele und Frl. Baldamus fehlte es am Spiel, den Herren Räder und Marchion, sowie der Frl. Kriete an genügender Stimme, doch wollen wir nicht unterlassen, zu bemerken, dass Herrn Räder's ergötzliche Maske sehr viel zur Heiterkeit des Publikums beitrug und dass Herr Weiss den Oberst mit guter Characteristik durchführte. Wir glauben, dass diese Operette ein gerngesehenes Repertoirstück auf den deutschen Bühnen werden wird, und müssen es als Verdienst unserer Bühnenverwaltung ansehen, derselben den Weg zum weiteren Fortkommen gebahnt zu haben. Von dem jungen Componisten aber hoffen wir, dass er auf der mit Glück betretenen Bahn weiterschreiten und uns seine von manchen Verirrungen der Neuzeit freie Kraft durch neue und vollendetere Werke nutzbar mache.

**Leipzig.** Dem Vernehmen nach wird Musikdirector E. F. Richter, Lehrer am Conservatorium und bisher Organist an einer anderen Kirche Leipzigs, zum Nachfolger Schellenberg's als Organist an der Nicolaikirche ernannt werden.

**Nürnberg.** Die Saison ist mit Meyerbeer's „Hugenotten" am 18. Spt. eröffnet worden, die Aufführung entsprach allen billigen Anforderungen, das Haus war zahlreich besucht, wenngleich die sogenannte haute volée sich vom Besuch des Theaters auch in diesem Jahre fern hält.

**Frankfort a. M.** Die Harfe der unglücklichen Königin Marie Antoinette, auf welcher dieselbe während der Gefangenschaft von ihrem Kammerdiener Fleury unterrichtet wurde, soll hier verkauft werden. Nach Fleury's Tode in Hannover, wohin derselbe ausgewandert, wurde sie Eigenthum einer Madame Fleur und später einer in Wolfenbüttel wohnenden Familie.

**Baden-Baden.** Pauline Viardot hat in einer von dem Preussischen Gesandten Grafen Flemming hier veranstalteten Soirée, der I. M. die Königin Augusta von Preussen und I. K. H. die Grossfürstin Helena von Russland beiwohnten, mitgewirkt.

**Altona.** Die lieblichen Geschwister Delépierre entzückten bereits dreimal das musikliebende Altonaer Publikum, das in Masse herzuströmte, sie zu hören.

**Wien.** Bei der letzten Vorstellung von „Robert der Teufel" erschien Frl. Brenicka, Solotänzerin des Hoftheaters in München, in der Parthie der Helene als Gast. Erl's Robert, den der Künstler nun schon seit 25 Jahren singt, hat noch immer zahlreiche Glanzmomente aufzuweisen. Erl versteht eben zu singen, wodurch seiner Leistung der künstlerische Werth gesichert bleibt.

— Die erste Aufführung von Doppler's „Wanda" hatte einen äusserst günstigen Erfolg. Sowohl der Componist als die Mitwirkenden wurden oft und stürmisch gerufen.

— Der Tenorist des Hofoperntheaters, Herr Walter, wurde mit einer Jahresgage von 10,000 fl. auf weitere 6 Jahre am Hofoperntheater engagirt.

— Der von seiner früheren Thätigkeit am Hofoperntheater als gewandter und geschmackvoller Sänger und Schauspieler bekannte und in gutem Andenken stehende Hr. C. M. Wolf hat sich seit Kurzem in Wien als Gesanglehrer etablirt, und seit eini-

gen Tagen, einer ihm gewordenen Einladung zufolge, die Lehrerstelle der Ausbildungsclasse am „Academischen Gesangs-Institute" übernommen.

— Das neue Operntheater betreffend lesen wir in der Wiener Zeitung, dass zum Behufe der Ueberwachung des Baues ein eigenes Comité gebildet wurde. Dasselbe besteht aus dem Grafen Wickenburg als Vorsitzenden und den Herren Hofrath Dräxler, Hofrath Reymond, Sectionsrath Melzinger als Vertreter des Stadterweiterungsfondes und Sectionsrath Löhr als technischem Beirathe. — Also ein vollständiges Beamten-Comité! Die Folge davon dürfte sein, dass man erst nach Vollendung des Baues auf alles das kommen wird, was vergessen oder unzweckmässig eingerichtet wurde. Mit der Zuziehung einiger Fachmänner in das Comité könnte man vielleicht Manches ersparen.

**Prag.** Durch das Eintreffen des Tenors Hrn. Bachmann ist unser Personal complet und dürfte nun das Opernrepertoire eine selbständigere und bessere Haltung bekommen. Hr. Bachmann trat als Eleazer in der „Jüdin" auf und brachte diese Parthie, die zu seinen besten zählt, zur vollsten Geltung. Als besonders gelungen bezeichnen wir sein Wirken im 2. Acte und dem mit seltenem Kraft-Aufwande gesungenen Finale. Frl. Zawiszenka schien mit der Parthie der Recha überbürdet zu sein, dagegen sang Fräul. Brenner die Eudoxia mit seltener Brillanz und bewährte sich als die schönste Zierde unserer Oper. Herr Eilers war als Cardinal vollkommen am Platze und Hr. Bernard zog sich besonders in dem so heikligen Duett mit der Prinzessin ehrenvoll aus der Affaire.

**Brünn.** Die erste Aufführung von Offenbach's „Monsieur und Madame Denis" war vom günstigsten Erfolge. Dieses neueste Produkt Offenbach's reiht sich seinen früheren Werken hinsichtlich der das Gehör angenehm berührenden Melodieen an und haben besonders das Quartett, Ensemble und die Chaconne gefallen.

**Riga.** Gast: Sgra. Traballi.

**Paris.** Die italienische Oper ist am 2. October mit „Norma" eröffnet worden. Die Damen Penco und Volpini, die Herren Naudin und Capponi gaben die Hauptrollen.

— Mario wird demnächst in Meyerbeer's „Robert", welche Rolle sein erstes Debut vor 22 Jahren war, auftreten. Er ist für diese Saison mit einer Gage von 100,000 Francs engagirt.

— Alfred Jaell wird von seiner mit Adelina Patti und dem Violinisten F. Laub unternommenen Concerttour durch England hier erwartet. In Liverpool veranstalteten dieselben ein Concert, dem 3 bis 4000 Personen beiwohnten. Glänzte Jaell durch sein Spiel mehrerer seiner neuesten Compositionen, so erregte die Patti Fanatismus durch den Vortrag Rossini'scher Arien und den von Strakosch für sie componirten Walzer.

— Die letzt erzielte Einnahme bei Aufführung der „Hugenotten" betrug 11,000 Frcs.

— Die „Bouffes Parisiens" sind am 1. Octbr. mit 4 Compositionen Offenbach's: „Apotheker und Friseur", „Fortunio's Lied", „*Tromb-al-Cazar*" und „*Chauffleury*" eröffnet worden. In „Fortunio's Lied" und „*Tromb-al-Cazar*" debütirten mit grossem Glück die von dem neuen Director Varney engagirten Mitglieder Frl. Gabr. Noël und Hr. Georges. An einem der nächsten Abende wird die berühmte Mad. Ugalde als Eurydice im „Orpheus" auftreten und kann sich die Direction zu der Acquisition dieser Sängerin, welche auf den ersten Theatern Frankreich's mit dem entschiedensten Beifall aufgetreten, Glück wünschen.

**London.** Im November soll die grosse englische National-Oper in's Leben treten und der Kampf zwischen ihr und der englischen Oper in Coventgarden wird beginnen. An der Spitze des Comité der Nationaloper steht Lord Westmorland, Sohn und Erbe des verstorbenen Gesandten und Musikkenners, Graf Westmorland. Die Oper in Coventgarden steht unter der Direction Mr. Harrisons und der Sängerin Miss Louise Pyne. Jede Direction wird alle Völker in das Gefecht führen; Mr. Harrison hat Meyerbeer's „Dinorah", Benedict's „*Lily of Killarney*" und Balfe's „Rose von Castilien" auf dem Repertoire; die Direction der Nationaloper zeigt an, dass sie ausser Opern von Componisten, welche nur in England bekannt sind, auch eine Oper von Hugo Pierson aufzuführen hoffe, doch soll der Componist selbst den Wunsch ausgesprochen haben, dass mit seiner Oper nicht der Anfang gemacht werde. Man sagt, dass er mit der Uebersetzung des Buches noch nicht zufrieden sei, weil bei ihm jedem Worte des deutschen Dichters Rechnung getragen wird, was allerdings auch in seiner Musik zum zweiten Theil des Göthe'schen „Faust" und in seinen Liedern der Fall ist. Andere behaupten, die Gesellschaft in Coventgarden besitze nicht den Sänger, den er zur männlichen Hauptrolle wünsche; das Wahre wird wohl aber sein, dass Pierson warten will, bis der Chor sich recht gut zusammen eingesungen hat. Dass bei dem Mangel an wirksamen, originellen und melodiereichen Opern Pierson's dramatische Tondichtung noch nicht über die deutschen Bühnen gegangen ist, muss bei dem hochgeachteten Namen des Componisten befremden; wir hören jedoch, dass einige Bühnen, deren Directionen bereit waren, diese Oper aufzuführen, entweder nicht den vom Componisten erwünschten Bariton oder nicht den Tenoristen besassen, weil die Tenorparthie weniger grosse Stimmmittel als einen gut geschulten Sänger erfordern soll, und dass in Oesterreich die Aufführung an einigen Orten beanstandet worden sein soll, weil das Buch in Italien spielt und Manches in demselben den jetzigen Zuständen analog sein soll.

**Neapel.** Hier starb der letzte Schüler Paesiello's, Vincent Fiedo, in einem Alter von 85 Jahren; er wirkte bis an sein Ende als Mitglied des hiesigen „Collège de musique".

— Im St. Carlo - Theater ist mit grossem Beifall eine neue Oper des Maëstro Bavignani, „Catherine Blum" gegeben worden.

**Petersburg.** Bei Gelegenheit der tausendjährigen Jubelfeier wurde am 18. Sept. das Kaiserliche Conservatorium für Musik unter Direction Anton Rubinstein's mit einer, der Feier des Tages entsprechenden Festlichkeit eröffnet. — Der Kaiserliche Ober-Ceremonienmeister Graf Borg ist zum russischen General-Theaterdirector ernannt worden. Das ihm anvertraute Kunstinstitut, das Kaiserliche Theater in St. Petersburg, ist sehr umfassend, denn es gehört dazu eine russische Truppe mit Oper, eine italienische Oper, ein grosses Ballet, dann ein französisches und ein deutsches Theater. — Verdi ist hier angekommen.

— Die italienische Oper ist mit Verdi's „Ernani" eröffnet worden, in welcher der neue Tenor Malvezzi nicht mit Glück zum ersten Male auftrat, während Graziani beifällig ausgezeichnet wurde.

Repertoire.

**Leipzig.** 3. Sept.: Die Hochzeit des Figaro; 4.: Czaar und Zimmermann; 7.: die Jüdin; 9.: Das Nachtlager in Granada; 11.: Oberon; 14.: Die Hochzeit des Figaro; 17.: Lucia di Lammermoor; 20.: Orpheus in der Hölle; 22.: Oberon; 27. und 30.: Der fliegende Holländer.

---

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

---

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Sechzehnter Jahrgang № 42. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 15. October 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Ueber den wahren Zweck und Werth der Musik, mit Bezug auf „narkotische“ Componisten.

(Schluss.)

Ungleich ergiebiger an tüchtigen Narkotikern erscheint die neuere und neueste Zeit. Um sich hiervon zu überzeugen, bedarf es nur eines Blicks auf die Menge fashionabler Saloncomponisten und Potpourristen, Arrangeurs und Transcripteurs, wie auf eine gewisse Gattung von Virtuosencomponisten, bei deren Productionen man immer in angenehm spannender Ungewissheit bleibt, wo der Virtuos aufhört und der Componist anfängt, — nicht zu gedenken jener ehrenwerthen Classe von Autoren, die dem nie ersterbenden Bedürfnisse der Menschheit nach „Variations brillantes“, „Fantaisie sur des Motivs“, stets so bereitwillig und mit unverwüstlicher Ausdauer abhelfen — und des bedeutenden Contingents, was zu dieser schon ganz beträchtlichen Gesellschaft noch jene Vocalcomponisten stellen, die wahre „Barden der Privatgemüthlichkeit“ — den einstimmigen wie den vier- (namentlich männer-) stimmigen Gesang — und in diesem vorzugsweise das sentimentale Genre in Entreprise genommen haben, und gefühlsame Jünglinge, zartbesaitete Jungfrauen sowohl, wie ganze musikalische Bürgerschaften, Liedertafeln, Gesangvereine, je nach der Stärke der lyrischen Consumtion, mit dem benöthigten musikalischen Süssholz versehen. Da diese allzeit sing- und schreibfertigen Gelegenheits-Lyriker — oder richtiger: „Leierer“ sich vorzugsweise auf die Elegie werfen und sich grosser Popularität erfreuen, so werden sie von jenen hochmüthigen Musik-Aristrokraten, die der Tonkunst durchaus einen höhern Zweck, als den der blossen Unterhaltung, einräumen wollen, boshaft als klägliche Componisten und als ächte und rechte Bänkelsänger bezeichnet; was ihnen jedoch in den Augen ihres Publikums das zu sehr „mit der Sache Du und Du, um sich vor dem Namen zu scheuen“, nicht den mindesten Abbruch thut.
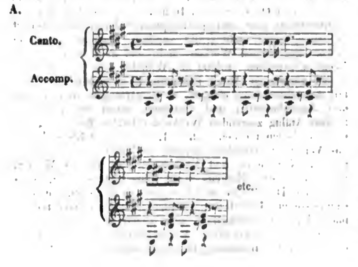
Alle diese, hier nur flüchtig gewürdigten Bestrebungen deutscher Musiker, wie anerkennenswerth sie auch immer sein mögen, verschwinden jedoch völlig gegen die glänzenden und massenhaften Leistungen neuerer und neuester Italiener und Franzosen. Es ist nicht zuviel gesagt: ein einziger neuerer italienischer oder französischer Opern- oder Romanzencomponist schlägt in Bezug auf Narkotik hundert Deutsche aus dem Felde. Hat auch Rossini nicht nur die, durch einzelne Stücke in seiner ersten Oper erregten Hoffnungen: das Paësiello'sche Vermächtniss jene „musique berquante“ durch ihn erweitert zu sehen, später nicht erfüllt, sondern, nachdem er schon in vorangegangenen Werken mehr und mehr vom rechten Wege abgewichen, zuletzt in „Wilhelm Tell“ so zu sagen seinen gänzlichen Abfall kundgethan; muss auch Auber, mit Ausnahme etwa einiger, zu Erwartungen berechtigenden Jugendarbeiten und einzelner, einen leisen narkotischen Anflug zeigenden Werke der letzten Zeit sein, im Ganzen als ein für den wahren Endzweck der Kunst durchaus Verlorner betrachtet werden, so haben doch die zahlreichen Nachfolger und Nachahmer der beiden Meister, unter denen sich übrigens nicht blos Landsleute, sondern auch Deutsche und Engländer befinden, die Versäumnisse und Unterlassungssünden ihrer Vorgänger redlich nachgeholt und hundertfach aufgewogen; haben namentlich Bellini und Donizetti, Adam und Thomas alles bis dahin in dieser Beziehung Geleistete unendlich übertroffen,

und Paesiello weit hinter sich zurückgelassen. Der etwa dagegen erhobene Einwand: Dass gerade bei **Bellini** wie bei **Donizetti** Napoleon's Tadel der „zu starken Begleitungen" noch weit ausgedehntere Anwendung finden dürfte: er lässt sich leicht entkräften. Bei der nichts weniger als überladenen, sondern durchaus einfachen und transparenten Instrumentation Cherubini's ist es mehr als wahrscheinlich, dass Napoleon's Ausstellung sich nicht blos auf das materielle Forte, auf zu massenhafte Orchestration als vielmehr auf die ideelle Ueberladung, sowie auf die zu grosse Fülle und Selbständigkeit der den Begleitungen einverleibten, musikalischen Motive und Gedanken (der Componist des „Wasserträgers" und der „Medea" war eben ein eingefleischter Anti-Narkotiker) bezog. Gerade aber in dieser Beziehung haben Bellini, wie Donizetti nur höchst selten sich etwas zu Schulden kommen lassen, sondern fast immer einer exemplarischen Mässigkeit und Enthaltsamkeit beflissen.
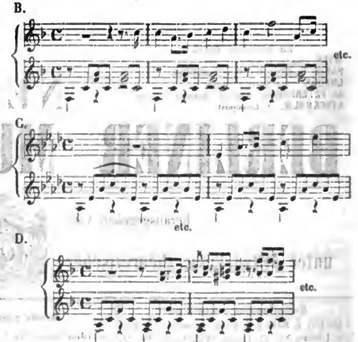
Man macht beiden Meistern die, ihnen eigenthümliche, zu häufige Anwendung der Blech- und Schlaginstrumente, von „banda sul balco" zum Vorwurf; jedoch sehr mit Unrecht; denn die Erfahrung lehrt, dass dadurch der, der Musik obliegende Zweck nicht nur nicht gefährdet, sondern sogar wesentlich gefördert wird. Diese plötzlichen Explositionen des groben Geschützes der Posaunen und Trompeten, diese häufigen Paukenwirbel und Schläge der grossen Trommel bei scheinbar unpassenden Veranlassungen z. B. bei zarten Liebesscenen, während der primo uomo im süssen Schlummer oder vor seiner inamorata auf den Knien liegt und dergl. — sie wirken eben durch ihren öfteren Gebrauch weniger erweckend und aufregend als vielmehr betäubend und Besinnung raubend und unterstützen somit wirksam die narkotischen Intentionen des Componisten. Ein so auf einmal mit allen Registern losbrausendes Fortissimo macht das gleich darauf wieder in seine Rechte eintretende, gleich Cascaden regelmässig herabtropfende Arpeggio, das süsse, sanft einlullende Einerlei der Begleitung (in der Regel: im Accord auf- und absteigende Sextolen) wobei mit Sorgfalt jede Abwechselung vermieden ist, doppelt angenehm und erst recht dessen Werth fühlbar. In dieser Beziehnng hat namentlich Bellini Grosses, Unübertreffliches geleistet. Zwar entblöden seine Gegner sich nicht, zu behaupten, Bellini's Begleitungen seien ein wahres Faul- und Lotterbett für den Sänger, ohne jedoch die Vortheile in Abrede stellen zu können, welche dem Sänger dadurch erwachsen, der sich dadurch ungemein in die Hände oder vielmehr in die Kehle gearbeitet sieht.

Es mögen die betreffenden Stellen für sich selbst reden:

A.




B.




E.

etc.

Welche Begleitungsformen gönnen wohl so, wie diese, dem Gesange freien Spielraum und lassen dem Sänger völlig carte blanche? — Hier stören keine usurpatorischen, gegen den Gesang hartnäckig ankämpfenden Gegenmotive; keine charakteristischen Nebenfiguren hemmen der Singstimme freie Entfaltung und beeinträchtigen dadurch die Wirkung; die Begleitung ist hier ganz und gar nur der Schemel für des Sängers Füsse. Dagegen ist ein wahres Füllhorn von Fermaten, Cadenzen etc. über dem Sänger ausgeschüttet, die nicht nur dem letztern trefflich munden, sondern auch den Hörer, der aus einem holden Gefühlsrausch gar nicht herauskommt und in einem fort „sanft gewiegt" wird, in den siebenten Himmel der Ekstase versetzen.

Es wäre ungerecht, nicht anerkennen zu wollen, dass auch **Donizetti's** Opern einige gelungene Momente darbieten, wo sich **Orpheus** und **Morpheus** hold begegnen und einander in die Hände arbeiten; doch üben die Melodien dieses Meisters nicht den eigenthümlichen betäubenden Duft, jenen wollüstig languissanten und erschlaffenden Reiz aus, wodurch die Bellini'schen so unwiderstehlich wirken.

Aber auch den Franzosen, **Adam** und **Thomas** u. A. gebührt die Anerkennung, in einigen ihrer Partituren (z. B. „le roi d'Yvetot", „le fidel berger" — „la double echelle" etc.), die Kunst richtig erkannt und nach Kräften erreicht zu haben, so wie auch die Compositionen der Romantler's **Grisar, Labarre, L. Puget, Panseron** nicht selten die glücklichsten narkotischen Anwandlungen und Anläufe darbieten. Um jeden etwa noch zurückgebliebenen Zweifel über den Werth und den daraus sich ergebenden Vorzug narkotischer Componisten zu zerstreuen, mag den bereits geltend gemachten Argumenten sich noch eines anschliessen, das sich einfach auf den ganz und gar verschiedenen **Effect** beruft, den narkotische Compositionen, verglichen mit denen der entgegengesetzten Parthei, erfahrungsmässig ausüben. Führt man nämlich Leuten von nur einigen

Sinn und Geschmack Compositionen von Händel, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven, u. A. von gleicher Bedeutung vor, so wollen sie immer mehr hören und möchten am Ende am liebsten gleich wieder von vorn anfangen; lässt man sie dagegen irgend einen narkotischen Componisten vom reinsten Wasser hören, so haben sie nach den ersten Paar Tacten schon genug. — — Was spricht schlagender für die grössere Genügungsfähigkeit der narkotischen Schule?

C. Kossmaly.

## Recensionen.

### Instrumentalmusik.

**Charles Lipinski.** Deux Impromptus pour Violon seul. Oeuvre 34. (Posthume) Dresde chez Bernhard Friedel.

Wenn auch an sich beide Stücke zu den weniger bedeutenden Arbeiten des unlängst heimgegangenen Meisters gehören, so verdienen sie, als dessen letzten Klänge doch jedenfalls ehrenvolle Beachtung der Violinspielerwelt. Das Erste dürfte als Präludium anzusehen sein; es führt eine einfache getragene Melodie, welche tremoloartig begleitet wird. Das Zweite beginnt mit einer zweitheiligen Menuett, welcher ein gleich wie im ersten Stück behandelter bewegterer Satz folgt. Wir können beide Stücke, sowohl als sehr nützliche Uebung, als auch zu gesellschaftlichem Vortrage geeignet allen Violonisten angelegentlichst empfehlen.

**Charles Marks-Markus.** Morceaux de Salon pour Violoncelle av. acc. de Piano. op. 6. Leipzig chez Peters.

Von diesen Salonstücken liegen uns zwei Hefte vor, von welchem das Erste, No. 1) Lied ohne Worte, No. 2) Impromptu, No. 3) Alla Mazurka, das Zweite, No. 4) Menuetto und No. 5) Capricciette enthält. No. 1 ist ein sehr ansprechendes, natürlich melodiöses Stück, welches bei einiger Wärme des Vortrages gefallen wird. Weniger sagt uns No. 2 zu, dessen Melodiegang sich nicht über Gewöhnliches erhebt und etwas Bellinischen Anstrich hat. No. 3 Mazurka ist characteristisch gehalten und giebt in seinem melodiösen Trio einen recht hübschen Gegensatz. No. 4 Menuetto moderato erscheint uns am schwächsten; obgleich Menuetttempo, fehlt es an rythmischer Entschiedenheit. Nr. 5 Capriciette ist unstreitig das beste und schwungvollste der Stücke und wird sich als solches um so mehr behaupten, als es für den Spieler am effectvollsten ist, ohne sich in Hypermodernität zu verirren. Die harmonische Behandlung sämmtlicher Stücke ist glatt und bewegt sich in anständig natürlicher Weise ohne die Pianostimme zur gewöhnlichen Begleiterin zu degradiren.

**Hermann Küster.** Weihnachtseinzug. Marsch für Piano, 2 Violinen, die bekannten Kinderinstrumente und Gesang. Berlin bei Challier.

Ein sehr kindlicher Marsch, G-dur, (dessen 1. Theil mit seinen sieben Tacten sonderbar scheint), dazu als Trio ein gehaltener Gesang C-dur auf den Text: „O heilger Geist, die Stuben sind schon blank und rein; Ach wo Du bist zieht Seegen ein, O komm herein!" Alles ganz niedlich, leicht ausführbar; mögen sich daher die artigen Kinder bei dem Componisten bedanken.

### Unterrichtswerke.

**Ferdinand Hüllweck.** Exercices pour Violon (adoptés par le Conservatoire de Dresde, Prague etc.) Dresde chez B. Friedel.

So reich jetzt auch gegen früher die Musiklitteratur an Studienwerken in jeder Art (besonders für Streichinstrumente) ist, von den umfassendsten Schulen bis zu den mannichfachsten Uebungen über Einzelnes der Technik, so ist dennoch jedes neu erscheinende derartige Werk der besonderen Beachtung werth, auch wenn es nicht gerade neue Principe aufstellt, sondern die älteren nur in vielseitigere und fasslichere Form bringt. Aehnlich finden wir es in diesem Werke, wenigstens in dem uns nur vorliegenden ersten Heft, welchem dem Titel nach zwei weitere folgen sollen. Der Componist behandelt in diesem Heft ausschliesslich nur die diatonischen Tonleitern und zwar im Umfang von drei Octaven, von der ersten bis zur sechsten Applicatur. Er giebt zuerst in dieser Weise sämmtliche Dur- mit ihren Parallelmolltonarten, (jedoch nicht in gewöhnlicher Reihenfolge) fügt jedesmal dem nach Gutdünken zu wiederholenden Beispiel einen Uebergang von drei Accorden bei, um unmittelbar die betreffende Moll- und umgekehrt wieder die Durtonart folgen zu lassen; es sind demnach diese Uebungen für schon vorgeschrittene Schüler bestimmt. Hiernach erscheinen dieselben Tonleitern in rythmisch vielfach verschiedenen Notenfiguren (Sechzehntheil, Triolen, Sextolen etc.), wobei auch auf möglichste Verschiedenheit der Streicharten und des Fingersatzes Bedacht genommen ist. Der Componist hat mit vielem Geschick seinen Zweck zu erfüllen gesucht, so dass wir diesen ersten Theil seines Werkes als sehr gelungen bezeichnen müssen. Derselbe ist nicht allein für Schüler, sondern auch ausgebildete Violinspieler, welche gewöhnt sind täglich etwas Tonleiterübungen vorzunehmen, werden sich desselben um so lieber bedienen, als ihnen darin eine systematische Abwechselung geboten wird. Schliesslich gebührt der Verlagshandlung für die saubere Austattung lobende Erwähnung.

**Carl Hering.** Drei Elementarduos für zwei Violinen. (In der ersten Lage spielbar.) op. 29, 31 und 36. Breslau bei Leuckert.

Diese drei Duos, Serenaden benannt, bestehen je aus 8—9 einzelnen, zuweilen auch verbundenen Sätzen verschiedenen Charakters. Halten wir uns genau an die Benennung: Elementarduos, in der ersten Lage spielbar, so will es uns bedünken, dass, obgleich uns diverse recht schätzbare Werke für die ersten Stadien des Violinspieles vom Componisten bekannt sind, derselbe hier nicht ganz seinen Zweck erfüllt, denn wir halten diese Duos dafür zu schwer. Sie sind im Ganzen zu thematisch gehalten, führen zu wenig fassliche Melodie, geben öfter Doppelgriffe, die für den Elementarschüler nicht gut zu verwenden und ebenso zuweilen Figuren, die in der ersten Lage nicht wohl spielbar sind. Nehmen wir dagegen an, dass die Musikstücke für schon etwas vorgeschrittene Schüler bestimmt seien, um diesen besonders in der ersten Lage grössere Festigkeit zu geben, so werden sie um so mehr dem Zweck entsprechen, als sie an sich gut componirt sind, und demnach dem Schüler neben dem technischen, auch musikalisches Interesse gewähren können.

C. Böhmer.

## Berlin.

### *Revue.*

(Königl. Opernhaus). Am 5. October waren es hundert Jahre, dass Gluck's „Orpheus und Eurydice" in Wien zum ersten Male gegeben worden; unsere Hofbühne, welche sich das schöne Vorrecht, Gluck's Werke ihrem Repertoire stets zu erhalten, bewahrt, hatte — da der 5. auf einen Sonntag fiel

— am 6. eine Aufführung des „Orpheus“ und eine damit verbundene Feierlichkeit veranstaltet. Wir haben hier nicht noch einmal nöthig, die Bedeutuug und die Schönheiten des Werkes wieder zu besprechen, unsere Leser kennen sie wohl zur Genüge; ist doch der Umstand, dass das Werk nach hundert Jahren in vollster Wirkung erscheint, der beste Beweis seines Werthes. Die Feier selbst trug das Gepräge der Einfachheit, der Hoheit und Würde, wie die Werke des Meisters, der heute ein Jubiläum erlebte, wie vor ihm noch Keiner. Ein Prolog von Hans Köster, gesprochen von Hrn. Berndel, pries in schwungvoller Rede Gluck's Verdienste um die Musik und betonte besonders, wie der Meister vor Allem stets deutsch gewesen. Dem Prologe folgte die Darstellung des „Orpheus“ und zwar mit so vorzüglichen Kräften, wie sie heute keine andere Bühne zu bieten im Stande ist. Der Orpheus der Fr. Jachmann, die Eurydice der Fr. Köster sind in diesen Blättern so oft ausführlich besprochen, dass wir in Verlegenheit kommen, neue Worte für so grossartige Kunstleistungen zu finden. Beide Künstlerinnen sind in den Rollen so aufgegangen, mit dem Geist und dem ganzen Wesen der Musik so verschmolzen, dass wir uns keine vollendetere Interpretation denken können. Die jugendliche Primadonna Fräul. Lucca hatte den Amor übernommen und führte ihn eben so edel als frisch und lieblich vor. Unser Publikum, das, trotzdem es dem Zeitgeschmack gern Rechnung trägt, dennoch, wie kein anderes, den Sinn für klassische Musik sorgsam pflegt, war sich des erhabenen Eindrucks der heutigen Vorstellung vollkommen bewusst. Den Schluss machte ein schön arrangirtes Tableau, welches Gluck's Büste, umgeben von den Figuren seiner Schöpfungen, zeigte. Wir fühlen uns gedrungen, der Königl. General-Intendanz für die schöne Feier zu danken, um so mehr, als sie, unseres Wissens, der einzige Bühnen-Vorstand war, welcher des Tages und seiner Bedeutung gedachte und ihm in so würdiger Weise einen Ausdruck verlieh. — Am 9. d. „Fidelio“, mit Frau Köster zum vorletzten Male in der Titelrolle. Wir können uns des wehmüthigsten Gefühls kaum erwehren, wenn wir daran denken, dass Frau Köster, vorläufig die letzte Repräsentantin der klassischen Oper, auf immer von uns scheiden soll. Nach den Gastspielen, welche wir in den letzten Monaten an uns vorüberziehen sahen, müssen wir den Verlust einen wahrhaft unersetzlichen nennen. Zu allen Zeiten war die Zahl der vorzüglichen Sängerinnen eine geringe, nie aber war die Aussicht auf einen Ersatz für abtretende Gesangsgrössen eine so traurige als heute. Die musikalischen Bühnenwerke der neuesten Zeit haben die Gesangskunst mit herunterbringen helfen und statt des edlen Gesanges wird uns auf der einen Seite hohles Declamationspathos ohne melodische Erfindung und ohne eigentlichen musikalischen Reiz, auf der anderen Seite Stimmen-Ermüdung durch Ausbeuten der grellsten Effecte und wüstes Geschrei in den höchsten Tonlagen. Schon aus diesem Grunde wird die Stellung für eine dramatische Sängerin an unserer Hofbühne eine so unendlich schwierige; unsere Hofbühne cultivirt ein Repertoir der umfassendsten Art, die modernen Werke jeden Genres, die Meisterwerke Meyerbeer's, die Werke Wagner's, Auber's, Rossini's, Bellini's, Donizetti's, Verdi's haben ihren verdienten Platz, aber den Kern dieses Repertoirs bilden immer die Werke Mozart's, Gluck's, Beethoven's und Weber's, und eine dramatische Sängerin müsste für Berlin zu allererst die Gebilde dieser Opern zu beleben verstehen. Je mehr aber die Gesangsmanier unserer Tage von dem was diese Werke verlangen, abführt, je weniger haben wir Aussicht, einen Ersatz für Frau Köster zu finden, welche als die letzte Sängerin betrachtet werden darf, die die Traditionen einer besseren geschwundenen Zeit in makelloser Reinheit zu bewahren wusste, eine Priesterin des schönsten, reinsten Cultus. Deshalb ist — abgesehen davon, dass jeder scheidende Künstler, welcher uns die beste Zeit seines Wirkens geopfert, das vollste Anrecht auf unseren Dank und unsere Theilnahme hat — das Gefühl bei dem Verlust der Fr. Köster ein besonders wehmüthiges; es ist uns, als erblickten wir die Gestalten des Fidelio, der Donna Anna, Iphigenia, Armide und Gräfin Almaviva mit traurig verschleiertem Antlitz und der bangen Frage auf den bleichen Lippen: „Wer wird wieder seine höchste Freude darin finden, uns als das Ziel seines künstlerischen Strebens zu betrachten?“ Was wir an Frau Köster über Alles schätzen mussten, das war — wie bei allen wahrhaft grossen Künstlerinnen — das stete Vorwärtsdringen, der Fleiss, der sich niemals genügt, der stets neuen Stoff zum Studium findet und der es deshalb auch bis zur Vollendung bringt. Mögen wir uns daher noch einmal an den schönen Gebilden, welche die Künstlerin uns vorführt, recht freuen und erheben, sie werden uns und der Kunstgeschichte unvergessen bleiben. — Fernere Opernvorstellungen der Woche waren am 8. d. Meyerbeer's „Feldlager“ vor ausverkauftem Hause, bei welcher Vorstellung Frl. Lucca vor dem letzten Acte so bedeutend erkrankte, dass sie, um das Stück zu Ende zu bringen, wohl noch mitwirkte, jedoch sämmtliche Gesangsnummern fortliess; und am 10. d. Méhul's „Joseph“ in lobenswerthester Weise aufgeführt von den Herren Krüger (Joseph), Formes (Simeon), Fricke (Jacob) und Frl. Mick (Benjamin).

(Kroll's Theater). Die Opern-Mitglieder des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters fahren fort, ihre Vorstellungen vor gut besetzten (an den Sonntagen vor ganz vollen) Häusern zu geben. Vorzugsweise sind es auch hier die Offenbach'schen Operetten — bis jetzt „Fortunio's Lied“ und „Herr und Madame Denis“ — welche den grössten Beifall finden; auch Rossini's melodiöser „Bruschino“ wurde vorgeführt. Die Leistungen der Damen Ungar, Härting, Lange, sowie der Herren Hesse, Herrmann, Lainauer, Schindler erwerben sich auch hier die lauteste Anerkennung. Der umsichtige Besitzer des Locals, Hr. Musikdirector Engel, wird uns in nächster Zeit den Genuss verschaffen, die hier durchreisende Altistin Frl. Trebelli in einem Concerte hören zu können.

Die Singacademie führte am 11. d. F. E. Wilsing's 129. Psalm *(de profundis)* auf, jenes riesige Werk, auf das wir bereits vor wenigen Wochen hingewiesen hatten. Der Raum einer Musikzeitung ist der geeignetste Ort, eine solche Arbeit ausführlich zu beurtheilen, und dieses zu thun, sind wir derselben, sowie dem musikalischen Publikum schuldig. Aber sowohl der Umfang der Partitur, wie der hohe Werth und die Wichtigkeit dieses grossartigsten aller Psalme weisen dieser Besprechung einen anderen Raum, als den der Revue, zu, und so werden wir nicht ermangeln, in Bälde eine kritische Analyse folgen zu lassen. Wir bemerken heute nur, dass der Eindruck des Ganzen auf das zahlreiche Auditorium, in dessen Mitte sich fast alle jetzt hier weilenden Notabilitäten befanden, ein mächtiger und gewaltiger war, so dass eine Wiederholung hoffentlich nicht auf sich wird warten lassen. Selbst der General-Musikdirector Dr. Meyerbeer hatte es nicht versäumt, trotz seines anhaltenden Unwohlseins, zu erscheinen, folgte mit Aufmerksamkeit der Partitur in seinen Händen, und sprach schliesslich seine höchste Anerkennung aus. Die Aufführung selbst leitete der Musikdirector Professor Grell mit der ihm eigenen Umsicht. Dass sie keine durchweg ausgezeichnete war und dass es namentlich im Orchester noch hier und da mangelte, ist bei einer ersten Ausführung eines der schwierigsten

und complicirtesten Werke der gesammten geistlichen Musik nicht allzu hoch anzurechnen. Aber so wie sie war, war sie besonders in den Chören, vorzüglich in dem ersten in E-moll und in den Solis, eine recht gelungene, und die Singacademie hat in jeder Weise würdig die Saison begonnen.

Die Köngl. Kapelle eröffnete die winterliche Concertsaison am 11. d. M. mit ihrer ersten Sinfonie-Soirée. Trotz des anhaltenden schönen Herbstwetters und der noch sehr hohen Temperatur des Concertsaales, sahen wir diesen bis auf den letzten Platz gefüllt und die Theilnahme des gewählten Auditoriums unverändert. Das Programm des Abends brachte zuerst eine Suite in D (mit drei Trompeten) von Seb. Bach. Wenn wir auch ebenfalls zu den Verehrern des grossen Meisters gehören, so müssen wir doch gestehen, dass wir uns mit diesen eigentlichen Uranfängen der Sinfonie nicht ganz befreunden und uns trotz der meisterhaften contrapunktischen Arbeit eines Gefühls von Einförmigkeit, namentlich im ersten Satze, nicht erwehren können, welches sich erst im zweiten (Arioso) neutralisirt. Dieser, auf eine getragene reizvolle Melodie basirt, wirkte durch die vortreffliche Ausführung der Saiteninstrumente in wunderbarer Weise. Möglich, dass die Stellung des Werkes als Entrée des ersten Abends nicht ganz so günstig auf dessen Erfolg wirkte, als wenn es die dritte Nummer gewesen wäre. Hieran reihten sich Sinfonie C-dur von Beethoven, Ouverture zu „Euryanthe" (Glanzpunkt des Abends) und Sinfonie A-moll von Mendelssohn, deren energische Leitung und virtuose Ausführung sich die gebührendste Anerkennung erworben. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Frau Harriers-Wippern, zur Freude ihrer zahlreichen Verehrer wieder vollständig genesen, wird demnächst wieder auftreten.

— Der pensionirte Königl. Kammermusikus I. F. Kelz, ein ausgezeichneter Cellist, auch als Componist rühmlichst bekannt, starb im 77. Jahre seines Lebens.

— Die Altistin Barbara Marchisio wird sich im Laufe des nächsten Winters mit dem italienischen General Cialdini vermählen und dann der Bühne Valet sagen.

— Noch im Laufe dieses Monats wird die gefeierte Trebelli im Kroll'schen Theater auftreten, doch ist der Tag ihres ersten Erscheinens noch nicht bestimmt.

— Von dem Erk'schen Männergesangverein und den Vereinen „Melodia" und „Orpheon" ist ein Sängerbund, genannt: „Neuer Berliner Sängerbund", gegründet worden, dessen Zweck es ist, öffentliche Concerte zu wohlthätigen Zwecken zu veranstalten.

**Breslau.** Nach längerer Pause ging neu einstudirt Auber's Oper „Das eherne Pferd" vor einem zahlreichen Publikum mit gutem Erfolg in Scene. Viel trug dazu Hr. Prawit (Tschin-kao) durch sein komisches Spiel bei. Frl. Fliess (Peki) ist nachzurühmen, dass sie ihren Part mit Stimme und Verständniss sang und in der chinesischen Tracht wie in der Verkleidung des 2. und 3. Actes höchst vortheilhaften Eindruck machte. Auch Frl. Weber (Tao-jin) entledigte sich sowohl in gesanglicher Beziehung, als hinsichtlich des Spiels ihrer Aufgabe mit vielem Geschick. Fräul. Gericke (Stella) glänzte durch den Zauber ihrer anmuthigen Erscheinung und wusste auch ihrem Gesange einschmeichelnde Wirkung zu verleihen, dass ihr der lebhafteste Beifall zu Theil wurde, der auch die anderen Mitwirkenden wiederholt belohnte. Mit Auszeichnung sind noch die Herren Rieger (Tsing-sing) und Meinhold (Janko), dessen ausgelassener Laune mitunter ein kleiner Dämpfer nichts schaden würde, zu erwähnen.

**Cöln.** Die Eröffnungsvorstellungen „Egmont" und „Don Juan" haben beifällige Aufnahme gefunden. Am meisten sprachen an: Frl. Lund als Klärchen und Frau Zademack-Doria als Donna Anna; die andern Kräfte gruppirten sich würdig um die Genannten, mit Ausnahme des Tenoristen Hrn. Welzlstorfer, der eine entschiedene Opposition als Octavio hervorrief.

**Königsberg.** Die Maillart'sche Oper: „Glöckchen des Eremiten" giebt Melodieen die Hülle und Fülle, ebenso des Pikanten in der Instrumentation, mithin genug des Reizvollen für einen Abend. Die Handlung ist etwas complicirt, doch mit Hülfe des Textbuches wohlverständlich. Die Oper war mit sichtlichem Fleisse einstudirt und die Sänger spielten mit Liebe und Interesse; wir sagen ausdrücklich spielten, da uns ein besonderes Vorhandensein von Stimme in dieser Oper unnöthig erscheint(??). Frl. Holm glänzte in der Parthie der Rose Friquet vor Allen; diese Dame versteht es, ihre Stimmmittel vortrefflich zu benutzen und spielt mit seltener Anmuth. Hr. Rehling spielte und sang den Sylvain mit tiefem Verständniss; ebenso verdienen Frl. Pochmann (Georgette) und Hr. Thelen (Belamy), die ihren Parthieen vollständig gewachsen waren, gebührende Anerkennung.

**Thorn,** im September 1862. Die Opern- und Coloratur-Sängerin Frl. Maria Holland, in der Theaterwelt eben so sehr durch ihre Ausbildung in der Kunst des Gesanges, wie durch die Anmuth ihrer persönlichen Erscheinung und die feine Grazie ihres Spiels rühmlichst bekannt, gab am 17. d. M. hier ein Concert. Der Singverein eröffnete dasselbe mit dem Vortrage zweier Lieder, a) Sommerlied von Schumann b) und Schlummerlied von Reissmann, ohne Begleitung, worauf Frl. Holland die Schatten-Arie aus der Oper „die Wallfahrt nach Ploërmel" von Meyerbeer wie auch die Arie des Aennchen aus „der Freischütz" (Kommt ein schlanker Bursch gegangen), sang. Ausser diesen beiden Piecen sang Frl. Holland noch das Sopran-Solo in der Hymne von Mendelssohn-Bartholdy, wobei die Chorstellen von dem Sing-Verein ausgeführt wurden; ferner ein russisches Volkslied von Warlamoff (in russischer Sprache), den Walzer *il Baccio* von Arditi und das Duett aus „Norma" mit der zur Zeit hier weilenden Sängerin Frl. Anna Riese, die im ersten Theil des Concerts eine Arie aus der Oper „Ernani" von Verdi gesungen hatte. Frl. Holland erndtete für jede von ihr vorgetragene Nummer den reichlichsten und mit Recht verdienten Beifall. B.

**Dresden.** Die Concerte des Musikdir. B. Bilse mit seiner Capelle aus Liegnitz haben am 8. Sept. ihren Abschluss gefunden. Seit langer Zeit hat keine derartige Capelle einen gleichen Erfolg bei uns gehabt. So weit es nur die Witterung erlaubte, waren Säle und Gärten gefüllt, ja es ereignete sich sogar mehrmals der Fall, dass Zuhörer wegen Mangels an Raum keinen Einlass mehr finden konnten. Was die Leistungen selbst betrifft, so haben diese bei dem grossen Publikum sowohl, als auch bei den Fachmännern gerechte Anerkennung gefunden. — Hr. Bilse ist mit seiner Capelle nach Liegnitz zurückgekehrt; es wird aber von vielen Seiten gewünscht und gehofft, dass er sich gänzlich in Dresden niederlassen möge. (Z. f. M.)

— Ueber die Aufführung der Gluck'schen „Iphigenie in Aulis" am Hoftheater in der früheren, um etwa einen halben Ton vertieften Orchesterstimmung schreibt das „Dr. J.": „Da wir kurz zuvor die Oper in der jetzigen Orchesterstimmung zwei Mal hörten, so haben wir um so mehr Grund, in unseren Vergleichen sicher zu gehen. Das Resultat derselben ist, dass die Sänger bei der älteren Stimmung ganz entschieden gewonnen, da die

Stimmen im Ganzen sonorer erklangen und ein unsicheres Intoniren in der Höhe, besonders bei den Bässen, nicht bemerkbar wurde. Nicht bloss Hrn. Mitterwurzer gelang es, seinen schönen, breiten Ton in der Höhe noch voller zu gestalten, auch Hr. Freny intonirte diesmal in der Höhe im Ganzen recht gut, während sich früher hier eine hin und wieder ängstliche Ansprache der Töne und ein Streben derselben nach der Tiefe zu kund gab. Auch vom Orchester können wir ähnliche günstige Wirkungen berichten. Wir schliessen aus Alledem, dass die Werke, welche in dieser vertieften Orchesterstimmung gedacht, jedenfalls, in dieser ausgeführt, einer guten Wirkung fähig seien; ob aber die Werke der Neuzeit, z. B. „Wilhelm Tell", „Tannhäuser" u. s. w., welche Brillanz in der Instrumentation beanspruchen, in dieser Stimmung ausgeführt, dasselbe Resultat liefern, glauben wir schwerlich, wenigstens dürfte dies durch öftere Proben abzuwarten sein." — Am 3. d. M. kam denn auch „Idomeneo" in derselben Stimmung zur Aufführung. Uebrigens soll aber die Frage auf Herabsetzung der Orchesterstimmung am Dresdner Hoftheater bereits entschieden sein, indem man beschlossen habe, die französische zu recipiren.

**Leipzig.** Leipzig zählt zur Zeit, inclusive der gemischten Chöre, 44 Gesangvereine; von diesen sind 28 Männergesangvereine mit zusammen 583 Sängern zu einem Zöllnerbunde vereinigt.

**Cassel.** Durch die letzten Aufführungen der „Jessonda", der „Hugenotten" und des „Fidelio haben wir wiederholt die Ueberzeugung gewonnen, dass durch das Ausscheiden der Frau Kapp-Young aus dem hiesigen Bühnenpersonal unsere Oper einen bedeutenden Verlust erlitten hat. Die Künstlerin besitzt nicht nur einen reichen Stimmfond, sondern auch ein ausgezeichnetes Darstellungstalent. Nur selten haben wir Andere in so kurzer Zeit so Bedeutendes erreichen sehen, wie Frau Kapp-Young in den eben genannten und vielen andern Rollen, in welchen sie dem musikalischen, wie dem dramatischen Theile in gleichem Masse gerecht wird. Mit vielem Interesse sind wir dem Gastspiele des Frl. Langlois, vom Hoftheater in Darmstadt, gefolgt, das mit der Lucia begann, mit welcher Rolle die Dame so entschieden reussirte, dass ihr nach Beendigung eines kurzen Gastrollen-Cyclus erfolgtes Engagement voraus zu sehen war. Viel Sorgfalt auf die Nüancirung verwandte Frl. Langlois als Amine in der „Nachtwandlerin"; vor Allem entwickelte sie in den Scenen des zweiten und dritten Actes viel Lebhaftigkeit und Wärme des Ausdrucks, wogegen die des ersten Actes, mit Ausnahme des Schlusses, der charakteristischen Färbung und des anziehenden Klangwechsels entbehrten. Ausserdem debutirte in dieser Oper noch Frau Podesta, vom Stadttheater in Lübeck, als Therese. Obwohl diese Rolle nur klein ist, fand doch Frau Podesta, ein ehemals sehr beliebtes Mitglied unserer Bühne, die freundlichste Aufnahme.

**Hannover.** Die Aufführung der Opern: „Postillon", „Glöckchen des Eremiten" und „Martha" bot des Guten sehr viel und halten wir es für Pflicht, über die Darstellung der Hauptrollen einige Worte zu sagen. Vor Allem war es Frl. Ubrich (Madeleine, Rosa Friquet, Martha) welche aufs Neue ihr Talent in glänzender Weise zu documentiren wusste. Ihre Stimme, ein wundervoller Sopran von seltenem Wohllaute und grossem Umfange, weiss sie in echt künstlerischer Weise zu gebrauchen; ihre Coloratur, Triller, sind rein und perlend, auch beurkundet ihr Vortrag Geschmack und tiefinniges Gefühl. So war z. B. die Arie des 2. Aktes im „Postillon" vortrefflich und besonders das Duo des 3. Aktes worin sich Frl. Ubrich gleichfalls als tüchtige Schauspielerin bewährte. Auch als Rosa Friquet wusste die treffliche Künstlerin sowohl durch ihren schönen Gesang, als durch ihre reizende Darstellung reichen Beifall zu erwerben; ihre Martha ist übrigens eine Kunstleistung, welche in keiner Weise übertroffen werden dürfte; der rauschende Beifall des enthusiasmirten Publikums wollte kein Ende nehmen und fast jede Nummer der Künstlerin wurde durch den einstimmigsten Beifall ausgezeichnet. Fügt man noch hinzu, dass Se. Maj. der König sich in huldreichster Weise über diese Kunstleistung ausgesprochen, so konnte die Künstlerin keine bessere Genugthuung für ihr echt künstlerisches Streben erhalten. Unterstützt wurde die Künstlerin in dieser Oper auf das Beste durch Hrn. Gunz (Lyonel) und Hrn. Döffke (Tristan). Ersterer fand gleichfalls den reichsten Beifall.

**Frankfurt a. M.** In der „Regimentstochter" erschien Herr Winkelmann, unser neuer Spieltenor, zum ersten Male als eingereihtes Mitglied. Sein Tonio war ein ebenso verunglückter Versuch, in der eigentlichen Oper etwas zu leisten zu wollen, wie sein als Gast gegebener Almaviva im „Barbier". Weder seine Persönlichkeit, noch seine spröde, frostige Stimme mit ihrer mangelhaften Ausbildung berechtigen ihn zur Uebernahme solcher Parthieen. Unsere allerliebste Opernsoubrette, Frl. Labitzki, hatte die Rolle der Marie übernommen. So sehr diese gewandte und vielseitige Künstlerin in der deutschen Spieloper gefällt, so wenig vermochte sie in der italienischen anzusprechen, indem ihr dazu die Geläufigkeit in der Coloratur fehlt.

**Hamburg.** „Johann von Paris", Oper in zwei Aufzügen, wurde am Sonntag vor einem völlig ausverkauftem Hause aufgeführt. Den Preis des Abends verdient Frau Masius-Braunhofer als Prinzessin von Navarra. Ihr würdig zur Seite standen die Herren Hagen und Hellmuth als Johann und Oberceremonienmeister. — Gounod's „Faust und Margarethe" hat in den letzten Tagen zu zwei Festlichkeiten Anlass gegeben und zwar einmal bei der fünfzigsten Aufführung der Oper und das andere Mal bei der Anwesenheit des geschätzten Componisten. Das Haus war beide Male festlich beleuchtet und mit Blumen, Guirlanden durchaus geschmackvoll geschmückt. Zur Ehre der Direction wollen wir noch anführen, dass der Componist mit einem silbernen Lorbeerkranz, und Capellmeister und alle Mitwirkenden der Oper mit allerlei werthvollen Geschenken reichlich bedacht wurden.

**Wien.** Hr. Salvi hat das hundertjährige Jubiläum der ersten Aufführung des Gluck'schen „Orpheus" am Hofoperntheater würdig begangen; er überraschte an diesem Tage das musikalische Publikum Wiens mit Rota's neuestem Ballet „Monte Christo" — die Musik von zwei Italienern, Giorza und Madeglio, und einem Deutschen, Herrn Strebayer — in einer glänzenden, mehr als 15,000 Gulden kostenden Ausstattung. — Die Hofoper wurde von einer neuen Oper Doppler's „Wanda" glücklich entbunden; sie ist ungarischen Geblütes, hat Meyerbeer-, Spohr- und Verdi-Narben, steht auf guten Füssen und kokettirt mit verschiedenen Nationalitäten. Doppler hat eine Episode aus der Türkenbelagerung Wiens zum Canevas seiner musikalischen Dramatik genommen, den Otto Prechtler, der immer schlagfertige Opern-Librettist, wendete und drehte nach Willkür, wenn auch auf Kosten der historischen Tradition. Das Buch ist nicht besser und schlechter, als das ganze Schock ähnlicher Elaborate, und hat mindestens das, wenn auch negative Verdienst, dass es der Langeweile keine Gasse öffnet, und dass es dem Componisten reiche Gelegenheit bietet, sein musikalisches Charakterisirungstalent, seine dramatische Capazität in dem schönsten Lichte zu zeigen. Doppler nützte diese Gelegenheit auch in echt künstlerischer Weise aus, und schuf ein Werk, das volle Berechtigung hat, den deutschen Opernbühnen einverleibt zu werden. Und Wanda, das unglückliche polnische Fürstenkind,

wird auch unzweifelhaft ihre rühmlichen Wege machen, denn in unserer sterilen Zeit der Opernproductionen, in der Epoche der musikalischen Reformation durch Wagner's neue Opern-Methodik, muss man Doppler's Werk freudig begrüssen und es hoch willkommen heissen. Pulsirt doch in dieser geistvollen Schöpfung ein reges, nationales Leben, ein Kampf der Geschlechter und das historische Rechtsprincip, und offenbart sich doch darin ein Flug nach Edlerem. Doppler ist ein grosser Charakteristiker, er opfert den Stoff nicht um der Melodie Willen, und zeichnet seine geschichtlichen Figuren mit scharfen Umrissen. Von ungeheurem Effecte sind die Chöre, in denen das nationale Element zum Durchbruche gelangt, überhaupt lebt in den Ensembles ein grosser Styl, eine meisterhafte Stimmführung, und eine Culminirung der höchsten musikalischen Effecte." Als Glanznummer der Oper muss der Chor der Derwische, ein türkisches Gebet, mit Brumm-Chor, bezeichnet werden, ein geniales Musikstück von wunderbarer Weihe, Einfachheit, Religiosität und Melodik, es ging in die Wolken! Hr. Doppler hatte für den langen Schlaf, den seine „Wanda" im Archive des Opernhauses that (es sind nahe zu sechs lange Jahre) und aus welchem es Hr. Dir. Salvi, ob aus richtiger Erkenntniss des Werthes, oder aus der furchtbaren Opern-Noth, kann ich heute noch nicht entscheiden, rüttelte, eine vollständige Genugthuung, denn die Oper hatte einen brillanten Erfolg. Der Componist wurde nach jedem Akte dreimal enthusiastisch gerufen. Frl. Wildauer sang und spielte die Wanda hinreissend schön, mit dem ganzen Aufwande ihres grossen Talentes, ihres eisernen Fleisses und ihres siegesgewissen, künstlerischen Naturells; sie hat den reichen Kranz ihrer Glanzrollen um eine herrliche Leistung bereichert. Herr Walter, Timur, war ihr ebenbürtig; mehr Lob giebt es für diesen Künstler nicht. Der Hippolyt des Hrn. Hrabaneck fiel ab. Die Ausstattung muss als ein Triumph der höheren Steinhauser'schen Oekonomie bezeichnet werden, aber die „Wanda", das hat sie bewiesen, bedarf keiner Ausstattung. (Allg. Th.-Ch.)

— Hellmesbergers rühmlich bekannte Quartettproductionen, deren erster Cyclus im November beginnt, versprechen diesmal besonders interessant zu werden, sowohl durch eine grosse Zahl von Novitäten, sowie auch durch einige neue Persönlichkeiten, die sich darin hören lassen werden.

— Die Gesellschaft der Musikfreunde veranstaltet in dieser Saison ausser ihren vier regelmässigen noch 2 weitere Concerte ausser Abonnement, unter Leitung des artischen Directors Herrn J. Herbeck.

— Fräulein Schäfer, die gefährlich erkrankt darniederliegt, hat von der Direction des Treumann-Theaters einen einjährigen Urlaub erhalten. Fräul. Brand wird sie einstweilen ersetzen.

**Gratz.** Am 18. d. findet die erste Aufführung von Meyerbeer's „Dinorah" hier statt.

**Prag.** Offenbach's „Orpheus", welchen Frl. Sternau bei Gelegenheit ihres Benefizes auf's Repertoire brachte, hat bei der zweiten Vorstellung mehr Antheil gefunden. Frl. Sternau, unsere beliebte Localsängerin, war als Eurydice ausgezeichnet, aber auch die Herren Eichenwald (Orpheus, erstes Auftreten als engagirtes Mitglied), Hassel (Pluto) und Secire (Hans Styx) leisteten Verdienstliches und erhielten Beifall.

— Nachdem Meyerbeer's „Dinorah" lange ein ununterbrochenes Kassen- und Repertoirstück der deutschen Oper gewesen, hat nun auch die böhmische National-Oper sich des Meisterwerks bemächtigt und wird es bereits in der nächsten Woche zum Benefiz für Frl. v. Ehrenberg bringen.

— Das schon seit längerer Zeit in Aussicht gestandene Gastspiel des jungen Baritonisten Benno Pohl begann in dieser Woche im „Barbier" als Figaro. Wir lernten in diesem jungen Manne einen geschulten Sänger und vortrefflichen Darsteller kennen. Hr. Pohl ist der Schüler eines der ersten italienischen Meister und wir dürfen sagen ein tüchtiger Schüler desselben. Seine Stimme ist eine der schönsten, welche wir gehört haben. Frl. Brenner ist in ihrer vorzüglichen Leistung als Rosine hinlänglich bekannt. Hrn. Kréu's Bartholo war wie gewöhnlich sehr humoristisch. Hr. Pohl wurde sowohl nach der ersten Arie als auch nach dem Duette mit Rosine und nach dem Acte stürmisch gerufen und mit vollstem Rechte. Das Haus war zahlreich besucht.

**Pesth.** Hr. Carl Doppler, welcher demnächst neben seinem Bruder Franz das Orchester des Hofoperntheaters in Wien zieren wird, gab am 4. October Abends im Nationaltheater, welchem er seit vielen Jahren als Capellmeister angehörte, sein Abschiedsconcert, bei welcher Gelegenheit ihm vom Capellmeister Erkel im Namen sämmtlicher Collegen, von einer passenden Anrede begleitet, ein silberner Taktirstock und ein Lorbeerkranz zum Andenken überreicht wurde.

— Das National-Theater soll endlich die Frage wegen eines artistischen Leiters gelöst haben, und Hr. Radnotfay wird das Ruder in die Hand nehmen; ein kühnes und gefährliches Wagniss, zu dem aufrichtig ein gutes Gelingen zu wünschen ist. N.-Rh. M.-Z.

**Paris.** Die italienische Oper hat am 2. d. ihre Vorstellungen mit einer sehr mittelmässigen Aufführung der „Norma" begonnen.

— Der Moniteur vom 4. d. enthält die Veröffentlichung der Convention, welche soeben mit Italien zum gegenseitigen Schutz des literarischen Eigenthums abgeschlossen ist, nach welcher u. A. nunmehr die italienischen Operncomponisten, was sie lange und schmerzlich vermissten, mit Aufführung und Druck ihrer Werke in Frankreich vollständig geschützt sind.

— Hier starb im 75. Lebensjahre Franz Sudre, der Erfinder der musikalischen Sprache und Telephonie.

— Prudent wird Paris auf einige Monate verlassen, um der an ihn ergangenen Einladung zu Concerten nach Spanien und Portugal, Folge zu leisten.

**Neapel.** Die *Società filarmonica* führte in ihrem letzten Concerte als Hauptwerk und zugleich als Neuigkeit Meyerbeer's grossartige Ouverture zu „Dinorah" auf, welche mit ganz ausserordentlichem Enthusiasmus aufgenommen wurde.

**Madrid.** Die italienische Oper hat mit dem „Trovatore" glücklich angefangen. Mad. Carozzi-Zucchi (Leonore), Bettini (Manrico) und namentlich Giraldoni (Luna) wurden stürmisch ausgezeichnet.

**St. Petersburg.** Madame Barbot hat überaus glücklich in Verdi's „Maskenball" debutirt. Verdi selbst war vor einigen Tagen in Moskau, ist aber bereits zurückgekehrt und wohnt den Proben zu seiner neuen Oper bei.

**New-York.** Die philharmonische Gesellschaft eröffnete ihr erstes Concert in Irving-Hall mit Meyerbeer's für London componirter Festouverture im Marschstyl, die einen stürmischen Beifall erregte. Die Gesellschaft gedenkt demnächst auch die Auber'sche Ouverture vorzuführen.

**Boston.** Die Opernsaison wurde mit O. Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor" eröffnet; von deutschen Opern gelangten bisher ausserdem zur Aufführung: Mozart's „Entführung aus dem Serail" und „Adlers Horst" von Gläser.

---

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

---

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Sechzehnter Jahrgang № 43. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 22. October 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Der Führer durch die neueste Gesang-Musik.

Von

*G. Carlberg.*

### a) Einstimmige Gesänge.

Nur wenige Compositionen dieser Gattung liegen uns diesmal zur Beurtheilung vor, und auch von dieser kleinen Schaar von Liedern scheint nur ein schwaches Häuflein dazu berufen, weitere Verbreitung und Popularität zu erlangen, während der grössere Theil bald zu denjenigen Schöpfungen zählt, welche man den Titel nach kennt, um sie schnell wieder zu vergessen. Und doch finden wir unter diesen Liedern oft Arbeiten talentvoller, ja renommirter Componisten, denen es aber nicht gelingt, den Ansprüchen, die man an das Lied stellt, zu genügen, und die daher an der Wiedergabe der einfachsten Conception scheitern. Warum? Weil sie den Hauptwerth des Liedes verkennen, weil sie mit dem kalten Verstande nachzuhelfen suchen, wo das Gemüth sich nicht als ausgiebig erwiesen hat. Das Lied für eine Singstimme muss sich durch Melodik (natürlich frei von Gemeinplätzen), richtige Auffassung, des Textes, ausgeprägten Rythmus, und ein angemessenes Accompagnement auszeichnen, das jedoch in keinem Falle, wie bei so vielen Compositionen, den Gesang überbieten darf. Diese Eigenschaften, deren wir so eben gedachten, fehlen gar vielen unserer neueren Gesangscompositionen; es wird namentlich am Accompagnement und an den Modulationen so viel gedrechselt, dass sich wohl die Theorie nicht hinausläugnen lässt, aber die Sangbarkeit untergeht, und die Melodie, der Hauptfactor, zur Staffage wird. Warum will man Mozart's Lieder, Beethoven's Adelaide und den Meistersänger Franz Schubert nicht als mustergültig ansehen? Was hat, um auch von der Gegenwart zu reden, Taubert mit seinen Kinderliedern den Namen geschaffen, was hat Franz Abt und Ferdinand Gumbert populär gemacht? Wir antworten getrost, selbst auf die Gefahr hin, von vielen Componisten belächelt zu werden: „ihre Einfachheit und Klarheit des Styls, ihre warme Empfindung und die Sangbarkeit ihrer Lieder.“ Nach diesen wenigen Worten, welche vorauszuschicken wir uns veranlasst fühlten, können wir in gedrängterer Weise unsere Beurtheilung folgen lassen, um in unsern Andeutungen stellenweise auf die eben ausgesprochene Ansicht zurückzuweisen.

**Heinrich Weidt,** Meine Perle. Lied für eine Singstimme. Op. 57. Cassel, bei Luckhardt.

Das Lied ist, wie die meisten anderen des Componisten, innig empfunden, nur zu süsslich, und ausserdem nicht frei von Anklängen anderer Compositionen.

**Alexander Reichardt,** Du liebes Aug'. Melodie. Berlin, Bote & Bock.

Die billige Ausgabe, in welcher diese Composition vor uns liegt, rechtfertigt einigermassen die Existenz des Liedes. Nicht alle Tenoristen sind gleich Lortzing zum Componiren berufen und Reichardt thäte besser, nur ausübender Künstler zu bleiben, oder wenigstens sich vor derartigen leiermässigen, verbrauchten Melodien zu bewahren.

**Adolph Eichström,** Zwei Lieder für Tenor oder Sopran. Op. 1. Wien, Spina.

Ein talentvoller Anfänger, der gut thun wird, auf der betretenen Bahn fortzufahren. Seine Schreibweise ist fliessend, und die ungekünstelte Arbeit deutlich hervortretend.

Nur rathen wir, Trivialitäten zu meiden, wie sie die Anfangstakte des ersten Liedes bereits bieten. Das zweite Lied ist frei davon und zeigt überhaupt mehr Geschick in der Ausarbeitung, als das erste.

**Adolph Müller** Sohn, Lieder und Gesänge für eine Singstimme. Op. 4. Pesth, Rozsavölgyi & Co.

An den zwölf dieses Opus bildenden Liedern ist eine lebendige Auffassung und scharf geprägter Rythmus rühmend hervorzuheben. Der melodischen Schönheit dürfen sich nur einzelne rühmen, und manche gesuchte Modulationen machen einen geradezu komischen Eindruck. Durch solche Modulationen verliert z. B. das in sehr origineller Weise concipirte schwäbische Volkslied seinen Charakter.

**Ferdinand Gumbert,** Zwei Lieder für Sopran oder Tenor. Op. 97. Berlin, L. Herrmann.

Vereinigen sich in einem Componisten Talent, Kenntnisse und Routine, so ist er befähigt Wirksames zu schaffen. Auch in diesen beiden Liedern hat Gumbert sich bewährt, und bewiesen, wie viel mit kleinen Mitteln geleistet werden kann. Das Accompagnement ist leicht zu bewältigen, die Singstimme nicht minder; gleichwohl ist namentlich das erste Lied von hinreissender Wirkung. Man merkt den Liedern an, dass des Componisten Seele und Gemüth ihr Scherflein während des Niederschreibens der Compositionen beigetragen haben.

**Ludwig Hartmann,** Sechs Lieder für eine Singstimme. Op. 6. Leipzig, J. Schuberth & Co.

**Julius Schäffer,** Sechs Gesänge. Op. 6. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Betrachten wir diese zwölf Lieder gegen die vorher genannten von Gumbert, so stellt sich uns hier eine Fülle von musikalischen Floskeln in der Begleitung entgegen, welche uns die Compositionen erscheinen lassen, als wenn die Singstimme dem Accompagnement angepasst wäre, oder was allerdings noch vortheilhafter wäre, umgekehrt. In den meisten Liedern der beiden Hefte wird die Pianobegleitung so obligat, dass der Gesang vollständig verdeckt wird, und nur wenige Nummern machen davon eine Ausnahme, wie bei Schäffer No. 6 und bei Hartmann No. 3, 4 und 6. Hartmann zeigt übrigens so viele Spuren von melodischem Element, dass zu wünschen wäre, der Componist wäre bemüht, dieses Talent auszubeuten.

**F. J. Schumann,** Sechs Lieder. Op. 6. Berlin, Bote & Bock.

Die Lieder sind warm empfunden und in ihren Empfindungen klar wieder gegeben. Die beiden Lieder aus dem Russischen sind in rythmischer Auffassung gelungen und von Werth.

**Gustav Adolph Fischer,** Vom Walde her. Fünf Lieder für Alt. Op. 1. Frankfurt a. O., G. Kressner.

Da die Lieder für eine ausgeprägte Altstimme berechnet scheinen, (denn das tiefe *A* ist nicht selten), so hätte der Componist in der Anwendung des hohen Registers vorsichtig sein, und das zwei gestrichene *f* und *g* vermeiden müssen, welches tiefe Altstimmen schwerlich noch mit vollem Klange erreichen werden. No 3, ein kurzes Liedchen zeichnet sich durch Anmuth und Zartheit aus, und auch No. 2 bietet manche recht erfreuliche Züge.

**Otto Scherzer,** Liederbuch, I. Theil. Nördlingen, C. H. Beck'scher Verlag.

Der erste Theil dieses Liederbuchs enthält fünfundzwanzig Lieder, zur grösseren Hälfte Compositionen Goethe'scher Gedichte. Bei der grossen Anzahl von Liedern muss man dem Componisten das Verdienst lassen, ihnen allen eine besondere Auffassung bewahrt zu haben, so dass das Liederbuch durchaus nicht den Eindruck der Einseitigkeit macht. Dass unter den 25 Liedern sich manche finden, welche indifferent scheinen, ist wohl verzeihlich, doch ist die redliche Absicht des Componisten nicht zu verkennen, und wir möchten ihm rathen, seine Lieder künftighin einzeln erscheinen zu lassen, wenn er an einen Erfolg denkt. In der Zusammenstellung verlieren die einzelnen Lieder den Werth.

**J. A. Lecerf,** 6 Lieder für eine Singstimme. Op. 27. Dresden, Schönfeld.

Von diesem Opus liegt uns nur No. 1 vor, ein angenehm klingendes, sanftes Lied, welches eines warmen Vortrages bedarf, um die Intentionen des Componisten wiederzugeben. Für Altstimme von *D*-dur nach *H*-dur transponirt.

**Hermann Mendel,** Im stillen Hain. Lied für eine Singstimme. Op. 8. Berlin, L. Hermann.

Das jugendlich schwärmerische Gemüth eines jungen Componisten konnte keinen passenderen Text wählen, als das Steinitz'sche Gedicht. In Steigerungen, von dem sanftesten Liebesflüstern bis zur wildesten Leidenschaft, lässt uns der Componist das Unstäte eines liebenden Herzens erkennen und giebt uns in trefflich melodiöser Form gleichsam eine kleine charakteristische Skizze. In musikalischer Beziehung erscheint uns der dritte Vers am werthvollsten, der sanft in *G*-moll beginnt und später immer leidenschaftlicher, in der Dur-Tonart aufbrauset, bis das liebende Herz zum Schlusse in ein süss-sehnsüchtiges Träumen übergeht.

**J. A. Lecerf,** Musikalische Gedenkblätter No. 1 und 2. Dresden, Schönfeld.

**Hermann Krigar,** Zwei Lieder. Op. 21. Berlin, Bote & Bock.

Wir nennen die Lieder der beiden Componisten zusammen, weil sie einen ähnlichen Charakter haben. Krigar ist einfacher und schmuckloser und darum inniger, Lecerf ist bewegter und lebendiger, darum nicht minder schön. Die Lieder können neben einander stehen, ohne dass eines Gefahr läuft, durch das andere irgendwie verdunkelt zu werden.

**J. L. Th. Wanbert de Puiseau,** Drei Lieder. Op. 39. Rotterdam, Vletter.

Unter den vielen, oft jämmerlichen Compositionen, welche von Holland zu uns kommen, ist es erfreulich einmal Lieder von Werth zu erhalten. No. 2 erscheint uns allerdings in der Auffassung verfehlt; dagegen zeichnen sich No. 1 und 3 (Letzteres mit obligater Clarinette oder Cornet à Piston) durch sichere Anlage und Führung aus.

**J. Muck,** Thurmwächterlied für Bass. Op. 11.

— — Eine Nacht auf Kamtschatka. Ballade für Bass. Op. 12. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Beide Compositionen dürften Basssängern sehr willkommen sein, sobald sie über den Umfang von zwei Octaven gebieten, und zwar so, dass tiefes *F* und hohes *F* von gleicher Kraft sind. Wenige nur werden berufen sein, diesen Anforderungen zu genügen, und darauf hätte der Componist Rücksicht nehmen sollen. Unsangbarkeit ist ein arger Vorwurf, ein Vorwurf, welcher der Unkenntniss gemacht wird. Wenn Componisten eben nur ihrem Gefühle folgen wollen, ohne auf die menschliche Stimme und deren Klangfähigkeit Rücksicht zu nehmen, so werden sie niemals etwas Lebensfähiges schaffen. Die Unsangbarkeit ist hier um so mehr zu bedauern, als der Componist in musikalischer Beziehung nicht unbedeutend ist.

**Ludwig Hartmann,** Der Geisterkönig. Ballade für Bass. Op. 5. Leipzig und New-York, J. Schubert & Co.

Harmonische Irrfahrten scheinen dem Componisten bei der Bearbeitung des Textes vorgeschwebt zu haben; ein wahres Labyrinth von Modulationen eröffnet sich uns, und erst gegen den Schluss hin wird das Ganze licht und klar. Zuweilen zeigen sich aufflammende Fünkchen von Melodik, die aber leider niemals zum wirklichen Feuer angefacht werden. Die Ballade ist düster concipirt und wird in ihrer Gestalt wahrhaft schaurig. Einzig und allein versöhnend ist der beschliessende reine D-dur-Accord.

**J. Offenbach,** La Chaconne aus: Herr und Madame Denis. Berlin, Bote & Bock.

Wir dürfen uns eine Besprechung dieses reizenden Gesangstücks ersparen; es ist bereits bei Gelegenheit der Kritik der Oper in diesen Blättern von kundiger Hand genügend gewürdigt worden. Wir aber möchten jenem Urtheile nur noch die Behauptung anschliessen, dass die Piece im Zimmer oder Concertsale von weit grösserem Effekte ist, als auf der Bühne, wo viele musikalische Feinheiten durch die Situation fast ganz verloren gehen.

### b) Zweistimmige Gesänge.

**Carl Mächtig,** Zwiegesang der Elfen. Duett. Op. 9. Breslau, Leuckart.

Durch eine leichte, duftige Begleitung gewinnt der Character des Duettes an Klarheit, und mit Geschick wusste der Componist die Monotonie fern zu halten. Die Stimmführung ist sehr geregelt, und eine pikante Ausführung kann nicht verfehlen, den Werth der Composition in's klarste Licht zu stellen.

(Schluss folgt.)

---

## Berlin.

### *Revue.*

(Königl. Opernhaus.) Das Repertoir der verflossenen Woche hatte unter der Ungunst des wechselnden Herbstwetters mit seinem Gefolge von Rheumatismen und Heiserkeiten zu leiden; von all' den angesetzten Opern bekamen wir nur am 12. „Oberon" zu hören. Die dürftige Ausführung der Rezia, welche wir vor kurzer Zeit zu registriren hatten, zeigte uns doppelt die grossartige Anlage und die künstlerisch vollendete Durchführung in der Leistung der Frau Köster. Die Künstlerin ist in der beneidenswerthen Lage, sich, während ihr Stern am schönsten strahlt, von der Bühne zurückziehen zu können; noch ist Frau Köster im Vollbesitz ihrer herrlichen Mittel und in den letzten Jahren noch hat sie an Schärfe des dramatischen Ausdrucks, an leidenschaftlicher Hingebung, an Durchdringung ihrer Aufgaben unendlich gewonnen; so scheidet nun die Künstlerin im Zenith ihres Ruhmes, unter dem schmerzlichen Bedauern des Publikums, von dem sie in seltenster Weise geliebt, geachtet und geehrt wurde und hinterlässt eine Lücke, welche nicht wenig dazu beitragen dürfte, das Andenken an die Schöpfungen der grossen Sängerin für lange lange Zeit lebendig zu erhalten. Das Publikum ist sich des bevorstehenden Verlustes durchaus bewusst und überhäuft die Künstlerin bei jedem Auftreten mit allen Zeichen der grössten Theilnahme. Rezia ist für jede Sängerin eine der schwierigsten Aufgaben; sie soll im ersten Akt voll lieblicher Jungfräulichkeit, im zweiten voll tragischer Hoheit und im dritten erfüllt von Wehmuth und Resignation sein; im ersten Akt wird Volubilität des Gesanges, Leichtigkeit und Grazie der Coloratur erfordert, während der zweite Akt wieder ohne grossen getragenen Ton ohne hinreissende Leidenschaft nicht zur Wirkung gelangt. Frau Köster, deren Stimme so frisch und voll klang, wie in ihren besten Tagen, gab mit meisterhafter Sicherheit die Rolle in allen ihren Theilen; die grosse Arie des zweiten Akts darf als Musterbild des Gesanges hingestellt werden, ein untrüglicher Wegweiser für jüngere Sängerinnen; ebenso war die Cavatine (Fmoll) des dritten Akts vom Gefühl der Rührung durchhaucht und machte den tiefsten Eindruck. — Die anderweitige Besetzung der Oper mit den schönen Leistungen der Herren Woworsky (Hüon), Krause (Scherasmin) und Frl. Mik (Fatime) ist erst kürzlich ausführlich an dieser Stelle besprochen. — Am 17ten „Figaro's Hochzeit" Frau Beringer, welche für das Fach der Coloratursängerinnen gastirt, sang die Susanne. Wir möchten mit unserm Urtheil über die Sängerin am liebsten zurückhalten, bis wir sie in einer modernen colorirten Rolle gehört; die heutige ging nicht über das hinaus, was eine besonders begabte Dilettantin leistet. Die Stimme ist klein und ohne eigentliches Volumen, der Ton ohne sympathischen Klang und besonders in der Mittellage für das grosse Haus und für eine Mozart'sche Parthie, die sich doch zum grössten Theil in den Mitteltönen bewegt, nicht ausreichend. Dem Vortrage fehlte es vor Allem am Styl, er war nüchtern, ohne inneres Leben, es erschien Alles gemacht und ohne Wärme. Ebenso zeigte das Spiel nichts als die nothwendigsten hergebrachten Gesten; von dem Wesen der Susanne war nichts zu entdecken, trotzdem die ansprechende Persönlichkeit der Gastin sich wohl für die Rolle eignet. Das Publikum — beiläufig gesagt, war das Haus ganz gefüllt — verhielt sich der Sängerin gegenüber ziemlich passiv; vielleicht liefert die nächste Rolle ein für die Gastin günstigeres Resultat. Den Preis des Abends errang wieder Frl. Lucca mit ihrer wahrhaft genialen Schöpfung des Cherubim, dessen Arien mit Beifallsstürmen — die B-dur-Romanze mit einem Da Capo — belohnt wurden, und Hr. Krause, dessen Figaro als eine der werthvollsten Leistungen des Künstlers anerkannt ist. Die Herren Salomon (Graf) Bost (Bartolo) Woworsky (Basilio) Bosse (Antonio) sowie Frl. Mik, welche die Gräfin, trotzdem sie ihr doch im Ganzen zu hoch liegt, sehr anerkennenswerth sang, haben volles Anrecht auf unser Lob, ebenso die Königliche Kapelle unter Herrn Tauberts Leitung. — Am 18ten wurde der angesetzte „Prophet" in „Tell" umgeändert und gab wiederum Herrn Ferenczy als Arnold Gelegenheit, zu zeigen, dass er für seine künstlerische Ausbildung mit Fleiss und Eifer bemüht ist; wenn er so fortfährt, darf er bei seinen glänzenden Mitteln und in unserer Tenor-armen Zeit auf eine bedeutende Zukunft rechnen.

(Kroll's Theater.) Die Operngesellschaft des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters führte die liebliche melodiöse Oper „Das Glöcklein des Eremiten" von Maillart auf und erwarb sich den grössten Beifall. Die Oper ist neuerdings auf vielen deutschen Bühnen (Wien, München, Hannover, Königsberg u. a. w.) mit entschiedenem Glück gegeben worden und darf unbedingt als eine der werthvollsten Produktionen der Neuzeit auf dem so spärlich bebauten Felde der komischen Oper willkommen geheissen werden. Dazu kommt, dass die Oper nur im Ganzen geringe Kräfte beansprucht, und daher auch für kleinere Bühnen als durchaus empfehlenswerthes Repertoirstück erscheint. Die hiesige Aufführung giebt dafür das beste Zeugniss; das Ensemble wie die einzelnen Leistungen sind überaus befriedigend. Frl. Härting als Rose giebt in

Gesang und Spiel ein höchst ansprechendes pikantes Bild der dankbaren Rolle, die mit der Zeit durch die fleissige Ausarbeitung noch an Abrundung und an Wirksamkeit gewonnen hat; besonders gelungen ist die Arie des dritten Aktes durch die hübsche Verschmelzung des Humors mit tieferem seelischen Ausdruck; dass sie dafür der lauteste Beifall des animirten Auditoriums belohnte, versteht sich von selbst. Die Herren Pirk, welcher den Sylvain mit angenehmer Stimme singt, Leszinsky (Belamy) und Schindler (Thibaut) so wie Frl. Lange (Georgette) bildeten ein lebendiges Ensemble. Auch das Orchester fand sich mit der pikant instrumentirten Musik in bester Weise ab. d. R.

## Kunstbericht aus New-York.

New-York, den 27. September.

Inmitten eines blutigen Bürgerkrieges, dessen Schauplatz kaum eine Tagereise von uns entfernt ist, und vor ganz Kurzem uns noch näher gerückt war, jagt hier ein Kunstgenuss den anderen, und mit Bedauern müssen wir hinzufügen, dass auf diesem Gebiete grössere Siege und mehr Lorbeern geerndtet werden, wie auf jenem. Die Concert-Unternehmungen stehen in voller Blüthe und werden durch starken Besuch unterstützt, ebenso die Oper. Es scheint, als wolle man von den Strapazen des Tages, von dem Besorgniss erregenden Gefühl trüber Nachrichten, im Reiche der Kunst Erholung und jene behagliche Ruhe suchen, die nur unter dem Schutze des Friedens gedeiht. Zwei Concerte des wackeren Mason in Irving-Hall waren demnach glänzend besucht. Der Glanzpunkt des ersten war, wie schon gemeldet, Meyerbeer's neue für London componirte Festouvertüre im Marschstyl, unbedingt das grossartigste Werk seines Genres, eine Meisterarbeit, die ihren Schöpfer in nicht verwelkender Jugendblüthe zeigt. Von der hinreissenden Wirkung dieser genialen Partitur wird man sich nur da einen Begriff machen können, wo sie durch ein tüchtiges Orchester bereits in Scene gesetzt worden ist. Wie der erste Satz mächtig erhebt, so spricht der zweite Satz rührend und feierlich zu Herzen und Allem setzt der dritte Satz die Krone auf, der sich mit fortreissend bis zu der blendend schönen Schlussstretta steigert. Der Beifall war ein endloser, enthusiastischer; es war eben ein Werk, welches wie für unsere Verhältnisse berechnet erschien, dazu geeignet, den sinkenden Patriotismus mächtig anzufachen und hell auflodern zu lassen. Gleich im anderen Concerte erschien Auber's Londoner Ouvertüre, die einen Vergleich mit Meyerbeer's Schöpfung allerdings nicht aushält, allein in ihrer harmlosen festlichen Marschweise an und für sich einer guten Wirkung fähig ist und ihren beliebten Autor nicht verleugnet. Sie wurde gleichfalls mit starkem Beifall vom Publikum acceptirt. Für das nächste Concert ist Meyerbeer's herrliche Musik zu „Struensee" in Aussicht gestellt.

In Concerten macht wiederum die jüngere Schwester Adeline Patti's, Carlotta, Furore. Sie übertrifft sogar in mehr als einer Beziehung ihre Schwester und Rivalin, und es wäre Schade gewesen, wenn ihr Fussübel sie am Auftreten auf der Bühne ganz verhindert hätte. Sie hat sich nunmehr einen künstlichen Fuss herstellen lassen und ist bereits als Sonnambule mit ganz ausserordentlichem Beifall aufgetreten.

Der langjährige verdiente Dirigent der *Academie of Music*, Carl Anschütz hat auf eigne Faust das gefährliche Wagniss unternommen, eine deutsche Oper zu etabliren, trotzdem die letzten kläglich missglückten Unternehmungen dieser Art nicht eben anfeuernd auf ein solches Projekt zu wirken geeignet waren. Nun, der neue Director hat mit seiner Gesellschaft wenigstens unter den glücklichsten Auspicien debütirt und en entschiedenen Erfolg gehabt, dass bei weiterer Unterstützung des Publikums so wie bisher, wohlbegründete Aussicht vorhanden ist, dass die Unternehmung zu den permanenten Kunstinstituten New-Yorks gezählt werden wird. Man hatte Mitte September mit Flotow's „Martha" begonnen und die beliebte Oper sofort repetirt. Am 19. trat Fr. Johannsen zum ersten Male als Agathe im „Freischütz" auf. Der hohe Ruf dieser Prima-Donna, die vortreffliche Besetzung des Aennchen durch Fr. Rotter u. s. w. zogen wieder ein sehr zahlreiches Auditorium an, und die Oper wurde in einer ihres Componisten würdigen Weise ausgeführt. Im getragenen Gesange wird Fr. Johannsen von keiner anderen hiesigen Künstlerin übertroffen; die Cavatine und das Gebet waren vollendete Leistungen, die beim Publikum volle Anerkennung fanden. Kaum minder gut war Fr. Rotter, deren glücklichem Naturell Soubretten-Parthieen ganz besonders zusagen und auch ihr ward reicher Beifall zu Theil. Die Leistungen des Hrn. Quint (Max) und Weinlich (Caspar) sind den Lesern dieser Zeitung von früher her nicht unvortheilhaft bekannt; beide entledigten sich ihrer Aufgaben mit Geschick und Erfolg. Chor und Orchester waren untadelhaft. — Die dritte Aufführung der „Martha" am 22. Sptbr., Fr. Johannsen als Lady Harriet und Fr. Rotter als Nancy, war noch besuchter als die beiden ersten. Man war begierig, wie die liebenswürdige Künstlerin, welche als Lady Harriet so sehr gefallen, diesmal die Nancy singen und spielen würde und nahm zudem gerne die Gelegenheit wahr, Hrn. Lotti noch einmal in seiner Glanzparthie zu hören. Frau Rotter darf die Nancy, wenn nicht zu ihren besten, doch jedenfalls zu ihren gelungenen Leistungen zählen. Fr. Johannsen ist für die deutsche Oper eine sehr werthvolle Acquisition; ihr Erfolg war wiederum ein glänzender, wie überhaupt alle Mitwirkenden reichlich ausgezeichnet wurden. Einstudirt werden Meyerbeer's „Hugenotten", und es steht zu erwarten, dass das bewunderte Lieblingswerk der ganzen civilisirten Welt einen neuen ergiebigen Magnetpunkt für das vorwärts strebende Unternehmen abgeben wird. L. K.

## Nachrichten.

**Berlin.** Der unermüdliche und geschickte Arrangeur Mozart'scher Sonaten, W. Streit, hat neuerdings wieder die Sonate in Es-dur für Quartett (mit Piano) gesetzt. Die Partitur, welche uns vorliegt, zeigt von sehr richtiger Auffassung der Aufgabe, und ebenso gewandt und correkt ist dieselbe gelöst. Es ist dies, wenn wir nicht irren, dieselbe Sonate, im Originale für Piano und Violine, welche Streit bereits für Orchester bearbeitet hat und die im Verlage von Bote & Bock in gr. 8° sehr sauber im Druck erschienen ist. Wir glauben, dass wir, trotz der warmen Empfehlung dieser wirklich anerkennenswerthen Arbeit durch Prof. F. Geyer in der Spener'schen Zeitung, dennoch eine Aufführung durch eine unserer zahlreichen hiesigen musikalischen Gesellschaften nicht erreichen werden; — es ist einmal so! — Um so mehr stimmen wir den in demselben Artikel angedeuteten Intentionen des Hrn. Streit bei, sich mit seinen Partituren nach Paris wenden zu wollen, erlauben uns aber, den anerkannt fähigen wie strebsamen Dirigenten Pasdeloup als denjenigen zu bezeichnen, welcher der rechte Mann dazu ist.

— Hr. Léo Lion, der im vorigen Jahre den Klavierunterricht am hiesigen Conservatorium der Musik übernommen hatte, aber krankheitshalber längere Zeit im Bade verweilte, ist zurückgekehrt und hat seine frühere Stellung hier wieder angetreten. Er hat zuletzt mit ausserordentlichem Beifall in Prag, Teplitz und Leipzig gespielt. In Teplitz wurden ihm in seinem letzten Concerte sogar Blumen geworfen. Hr. Lion wird zunächst in Verbindung mit den Herren Concertmeister Rehfeld und Espenhahn 3 Kammermusik-Soiréen veranstalten und lässt sich eine grosse Theilnahme umsomehr erwarten, da der Concertgeber sich im vorigen Jahre durch Eleganz und Feinheit des Spiels bewährte und der Schule seines Meisters Dreyschock Ehre machte. Nach diesen Concerten unternimmt der junge Künstler eine Kunstreise und wird in Stettin, Frankfurt, Stralsund, Magdeburg, Leipzig, Dresden, Breslau, Cöln, Bremen, Hamburg etc. auftreten. Wir bemerken noch, dass demnächst seine Compositionen in Leipzig im Druck erscheinen sollen.

— Frl. Lucca ist leider nicht unbedenklich erkrankt, sodass sie in der nächsten Zeit am Auftreten verhindert ist.

— Der Bassist Joseph Fischer, von 1810 bis 1818 ein berühmtes Mitglied der Kgl. Oper in Berlin, ist in diesen Tagen in Mannheim als 82jähriger Greis gestorben. Schon sein Vater, Ludwig Fischer, war seit 1788 lebenslänglich in Berlin als Bassist angestellt. Der jetzt verstorbene Sänger war in jenen Jahren ein Liebling des hiesigen Publikums, verscherzte aber durch einen über alles Maass hinausgehenden Künstlerstolz dessen Gunst, fiel bei dem „vielköpfigen Ungeheuer" in Ungnade und verliess in Folge dessen 1818 die Berliner Hofbühne. Joseph Fischer galt seiner Zeit für den besten „Don Juan" und „Figaro", fügte sich aber nicht leicht in die Theatergesetze. Auch in Stuttgart, wo er war, führte er dadurch die Auflösung seines Contractes herbei. In Berlin trieb er es einmal so arg, dass Graf Brühl, sonst ein gern nachgebender Intendant, eines Abends einen Unteroffizier und drei Mann hinter die Coulissen pflanzte, um den Sänger bei fortgesetzter Widerspenstigkeit vom Theater weg in den von den Theatergesetzen vorgesehenen „Prison" führen zu lassen. Von Berlin ging er nach Italien, erwarb dort durch seine herrliche Stimme und lebendige Darstellung glänzende Erfolge, führte eine Zeit lang die Direction des Theaters in Palermo, entsagte dann der Kunst und lebte seitdem in stiller Zurückgezogenheit in Mannheim, wo er 1801 zum ersten Male die Bühne betreten hatte. Noch vor einigen 20 Jahren, als sechszigjähriger Greis, soll er die Kenner durch die seltene Schönheit seiner Stimme und das Feuer seines Vortrages enthusiasmirt haben. Mit Recht wird ihm nachgerühmt, in Italien als ein Herold deutscher Kunst aufgetreten zu sein.

**Düsseldorf**, 17. October. Die Wintersaison des hiesigen Stadttheaters konnte nicht besser eröffnet werden, als durch Meyerbeer's „Hugenotten". Die Aufführung dieses unsterblichen Meisterwerkes führte das ganze Opernpersonal in's Feuer und liess eine Gesellschaft erkennen, wie sie Düsseldorf noch nicht gehört. Vor Allen begrüssten wir als stets willkommen unsere in voriger Saison gefeierte Primadonna Frau Grevenberg als Valentine. Sie hat in ihrer Stimme, die in allen Lagen rein und klangvoll, an Schmelz gewonnen und ist und bleibt für unsere Oper eine Perle. Hr. Grevenberg führte sich als Raoul bestens wieder ein und leistete in Ansehung seiner Mittel Vortreffliches. Von den neuen Mitgliedern zeichneten sich bei dieser ersten Aufführung Hr. Robiczek als Marcel, Hr. Albes als St. Bris und Herr Simons als Nevers aus. Der Erstere zeigte eine Bassstimme, die bei grossem Umfange eine gleiche Kraft besitzt und mächtig auf die Zuhörer wirkt, nur bleibt der Text ganz unverständlich. Herr Albes bewährte sich als guter Bassist, er ist der Bassbuffo unserer Gesellschaft. Herr Simons endlich gab in seiner kleinen Rolle zu erkennen, dass er einen selten schönen Bariton besitzt. Weitere Rollen haben dies gleichfalls bewiesen. Zu der Reinheit gesellt sich genügende Kraft, zu dem maassvollen Spiele eine Aussprache, bei der kein Wort verloren geht, und bei alledem nie ein Forciren oder übernatürliches Anstrengen der Stimme. So ist Hr. Simons eine der besten Acquisitionen für unsere Oper. Als Margarethe führte sich Frau von Emmé-Hartmann als tüchtige Coloratursängerin ein, die trotz schwacher Stimme durch Schule effectuirte. Frl. Uetz als Page gewann das Publikum sowohl durch tadelsfreien Gesang als auch durch liebliche Erscheinung. Chöre und Orchester unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Rietz liessen nichts zu wünschen übrig. Der guten ersten Vorstellung der „Hugenotten" sind bis jetzt die Aufführungen von Verdi's „Ernani", Flotow's „Stradella" Gounod's „Faust" (bei übervollem Hause, über welche Vorstellung ich mir Näheres vorbehalte), Donizetti's „Lucia", Mozart's „Don Juan", Offenbach's „Orpheus" und Kreutzer's „Nachtlager" gefolgt, die oben Gesagtes lediglich bestätigten. Bei erst 14tägiger Dauer der Saison hat die Direction überaus viel geleistet und zudem keine Opfer gescheut, ein 3maliges Gastspiel des Frl. Des. Artôt zu ermöglichen, das morgen mit dem „Barbier" beginnt, dem „Regimentstochter" und „Troubadour" folgen werden. F.

**Schwerin.** Die erste Opernvorstellung nach Wiedereröffnung unserer Hofbühne war: „Lucia von Lammermoor." Hr. Hofcapellmeister Schmitt, der nach seiner Krankheit und längeren Abwesenheit zum ersten Mal wieder die Leitung der Oper übernahm, ward bei seinem Erscheinen mit lebhaftem und anhaltenden Applaus empfangen. Fr. Roll-Mayerhöfer, vom Publikum mit Aufmerksamkeit empfangen, überraschte dasselbe durch die vollendete Kunst ihres Gesanges, die eine sehr gleichmässig ausgebildete und kräftige Stimme bei einer glänzenden Erscheinung und vortrefflichem Spiel zur Geltung zu bringen wusste. Nach einer solchen Aufführung, die ihren Glanz- und Culminations-Punkt in der mustergiltigen Ausführung des Sextetts und Finales des 2. Aktes hatte, sind uns gute Aussichten auf die diesjährige Oper eröffnet.

**Coburg.** Folgende Sängerbunde waren bei dem hier Statt gefundenen ersten deutschen Sängertage durch 68 Abgeordnete vertreten, wobei zugleich die ungefähre Anzahl der Mitglieder jedes Bundes angegeben ist. 1) Schwäbischer Sängerbund 6300. 2) Pfälzischer Sängerbund 1500. 3) Badischer Sängerbund 2000. 4) Fränkischer Sängerbund 4000. 5) Nordfränkischer Sängerbund 400. 6) Rheinischer Sängerbund 1150. 7) Märkischer Central-Sängerbund 1634. 8) Sängerbund der Männer-Gesangvereine des Regierungsbezirkes Cöslin 260. 9) Sängerbund der coburg'schen Land-Liedertafeln 500. 10) Mainthals-Sängerbund 1000. 11) Niederösterreichischer Sängerbund, im Entstehen begriffen, circa 2000. 12) Schlesischer Sängerbund 736. 13) Verbündete frankfurter Männer-Gesangvereine 580. 14) Voigtländischer Sängerbund 886. 15) Baierischer Sängerbund 2000. 16) Salzburger Sängerbund, in der Bildung begriffen, 203. 17) Nahe-Sängerbund 520. 18) Oberösterreichischer Sängerbund, circa 700. 19) Allgemeiner Sängerverein Dresden 451. 20) Mittelrheinischer Sängerbund 502. 21) Rhein- und Main-Sängerbund 400. 22) Sängerbund im Nieder-Erzgebirge 176. 23) Mecklenburg'scher Sängerbund 400. 24) Osterländischer Sängerbund 871. 25) Deutscher Provinzial-Sängerbund zu Bromberg 370. 26) Niedersächsischer Sängerbund 946. 27) Vereinigte norddeutsche Liedertafeln 1137. 28) Sängerbund Deutscher in Russland 700. 29) Thüringer Sängerbund, Vorort Rudolstadt, 850. 30) Vereinigte Männer-Gesangvereine Magdeburgs 600. 31) Sänger-

bund an der Saale 490. 32) Provinzial-Liedertafel 400. 33) Deutscher Sängerbund Giessen 600. 34) Harz-Sängerbund 650. 35) Sängerbund der Provinz Preussen circa 1700. 36) Hessischer Sängerbund circa 600. 37) Henneberger Sängerbund, Vorort Gotha 1500. 38) Märkischer Sängerbund 1500. 39) Im Entstehen begriffen, Erzgebirgischer Sängerbund 1500. Im Ganzen also über 43,000 Sänger. Die Wahl eines geschäftsführenden Ausschusses für den deutschen Sängerbund fiel einheitlich auf den bisherigen Ausschuss des **schwäbischen Sängerbundes**, nämlich die Herren Dr. Karl Pfaff, Dr. Otto Elben, Professor J. Faisst, J. Baur und Wilh. Wiedemann. Als zehn weitere Ausschuss-Mitglieder wurden gewählt die Herren Dr. Gerster in Nürnberg, Reg.-Rath Fentsch in München, Dr. Meyer in Thorn, Staatsrath v. Rösing in Hannover, Musik-Director Tschirch in Berlin, Dr. Hölzl in Straubing, Assessor Eberhard in Coburg, Hof- und Gerichts-Advokat Baur in Wien, Musik-Direktor Otto in Dresden und Capellmeister Abt in Braunschweig.

**Braunschweig.** Flotow's „**Indra**" ging nach 7jähriger Ruhe neueinstudirt in Scene und fand eine sehr beifällige Aufnahme. Besonders gefielen die munteren Scenen der Zigarette und des José, welche Parthieen von Frl. **Eggeling** und Herrn **Siegel** ganz vorzüglich ausgeführt wurden. Frl. **Storck** sang die Parthie der Indra sehr gut. Hr. **Hebelmann** würde bei grösserer Sicherheit die schöne Parthie des Sebastian auch mehr zur Geltung gebracht haben; am wenigsten genügte Hr. **Weiss** als Camoëns. In Donizetti's „Liebestrank" excellirte Frl. Eggeling als Adina. Eine vortreffliche Opernvorstellung war in letzterer Zeit die der „Norma", namentlich waren Frl. Storck in der Titelrolle und Frl. Eggeling als Adalgisa ausgezeichnet. Ein grosses geistliches Concert, welches der Männergesangverein unter Mitwirkung der Singacademie und Hofcapelle sowie der ersten Mitglieder der Oper, unter Abt's Leitung, veranstaltete, brachte in vorzüglich gelungener Aufführung Mendelssohn's Symphonie-Andante und Nicolai's Festouverture mit Chor über den Choral „Eine feste Burg."

**München.** An der Hof- und Nationalbühne fanden in der vorigen Saison 140 Opernvorstellungen statt. Neu waren Gounod's „**Faust**" Maillart's „**Glöcklein des Eremiten**", Gluck's „Orpheus", Donizetti's „Dom Sebastian" und Fr. Föry's Operette „Der Hans ist da". Neueinstudirt wurden: „Doctor und Apotheker" von Dittersdorf, „Rothkäppchen" von Boieldieu, „Maria" von Herold, „Maurer und Schlosser" von Auber, „Figaros Hochzeit" und „Idomeneo" von Mozart, „Romeo und Julia" von Bellini und „Tell" von Rossini.

— Der Liedercyclus für 4stimmigen Männerchor „Ein Sängertag von Franz Abt, wurde von dem Gesangverein *Neu Bavaria* in der grossen Westendhalle unter Leitung des Musikdirectors **Ortner** vor einem sehr zahlreichen und gewählten Publikum unter ausserordentlichem Beifall zum ersten Male zur Aufführung gebracht.

— Shakespeare's „Wintermärchen" in Dingelstedt'scher Bearbeitung ging hier mit Glück in Scene, da dessen Inscenirung vom Geschmack und Eifer des Intendanzraths Schmidt das evidenteste Zeugniss giebt, indem er es war, der sämmtliche Proben leitete, was jedenfalls den günstigsten Einfluss auf die Gesammtdarstellung übte. Auch hat Hr. **Schmidt** das Werk mit vieler Pracht ausgestattet, was vom richtigen Tact zeugt. Flotow's Musik entspricht ihrem Zweck und bietet viele schöne Momente, die den Componisten von „Martha", „Stradella" etc. kennzeichnen. Die Aufführung war in allen Theilen wohlgelungen und der erhabenen Dichtung würdig. Es dürfte kaum eine zweite Bühne in Deutschland geben, wo das „Wintermärchen" in so würdiger Weise und so prachtvoll ausgestattet vorgeführt wird, wie bei uns. Einige Kürzungen dürften noch die Wirkungen erhöhen, um so mehr, als das Schauspiel in seiner jetzigen Fassung über 4 Stunden spielt, was die Aufmerksamkeit und Theilnahme des Publikums doch ermattet. — Auch die bereits stattgehabte Wiederholung des „**Wintermärchens**" fand vor einem in allen Räumen gefüllten Hause statt, wobei sich der günstige Eindruck ebenfalls durch lauten Beifall kundgab. Wir machten dabei die erfreuliche Bemerkung, dass der grösste Theil unseres Publikums der Dichtung mit sichtlichem Interesse bis zum Schlusse folgte.

— Vor Kurzem sang Hr. **Kremenz** den Caspar im „Freischütz" auf der Prager Bühne als Gast, war aber in einer Verfassung, welche für den Caspar nicht die richtige Disposition ist; dagegen wäre unsererseits wenig einzuwenden, wenn nicht Hr. Kremenz auf dem Zettel als K. bayer. Hofschauspieler figurirt und sich so einen Titel usurpirt hätte, der ihm nicht gebührt, da derselbe vor 8 Jahren nur kurze Zeit der hiesigen Hofbühne angehörte, seitdem aber bei verschiedenen Stadttheatern in Engagement stand. Wir sind aufgefordert worden, dieses Gebahren zu rügen, da dergleichen Personen, die sich solche Titel aneignen, weder für unsere Hofbühne, noch für unser Publikum ein ehrendes Zeugniss abgeben.

**Leipzig.** In dem am 12. d. Mts. stattgefundenen II. **Gewandhausconcerte** bot sich ein sehr interessantes Programm dar. Frl. **Butschek** aus Dresden sang die Cavatine aus „Robert der Teufel": „Geh' Geh'" und Recitativ u. Arie aus der „Zauberflöte": „O, zittre nicht". — Frl. **Sara Magnus** aus Stockholm spielte das Chopin'sche F-moll-Concert und Frl. **Franziska Friese** aus Elbing trug die Variationen über den Sarafan von F. David vor. Der orchestrale Theil bestand in der Ouverture op. 124 v. Beethoven und in der Bdur-Sinfonie von Rob. Schumann. — Was zunächst die Sängerin Frl. Butschek anlangt, so müssen wir in ihrem eigenen Interesse bedauern, dass sie es unternommen hat, **hier** zu debütiren. Ihr Organ ist nichts weniger als angenehm; in dem ganzen, übrigens nicht unbedeutenden Umfange ihrer Stimme finden sich nur einige wenige Töne, welche schön zu nennen sind. Ihr Ton ist gedrückt und flach, ihr Vortrag gewöhnlich, mit Coulisseneffecten ausstaffirt. Empfindung und Wärme gehen ihr ab, dafür besitzt sie die bekannten Unmanieren mittelmässiger Sänger. — Die Violinspielerin Frl. Franziska Friese, ein unbestrittenes Talent, ist eine junge Schülerin des hiesigen Conservatoriums und verspricht viel. Vorläufig besitzt sie noch den ganzen Muth der Jugend und die volle kindliche Unbefangenheit, mit deren Hülfe sie munter darauf losstreicht. Durch den Einfluss ihres Lehrers ist ihr, wie es scheint, im Gewandhaus-Concerte Gelegenheit geboten worden, sich erfolgreich für fernere Kunstreisen in die musikalische Welt einzuführen. Wir rufen der jungen Künstlerin besten Glückwunsch zu; möge sie sich jedoch durch den bereitwillig gegebenen Beifall nicht abhalten lassen, die ihr innewohnenden Fähigkeiten noch mehr zu cultiviren. — Wir kommen nun zu der Pianistin Frl. Sara Magnus. In dieser haben wir es mit einer durchaus fertigen Künstlerin und einer nach allen Seiten hin erfreulichen Erscheinung zu thun; deshalb berichten wir auch nicht nach der Reihenfolge der Solovorträge, sondern machen es nach dem Beispiele jenes klugen Knaben, der sich sein Leibgericht immer bis zuletzt aufhob. Frl. Magnus spielte das Chopin'sche F-moll-Concert mit einer seltenen Leichtigkeit; die schwierigsten Passagen rollten ihr mit der grössten Sauberkeit und Klarheit wie Perlen unter den Fingern hervor, nicht ein einziges Tönchen fehlte an den unzähligen Ornamenten, welche das Stück ausstatten, und all den süssen Duft, welcher bei Chopin so einzig vorherrscht, liess sie den herrlichen Themen des Concertes entsteigen. Die Composition ist nicht allein eine der schwierigsten Virtuosen-Aufgaben, sie erfordert auch in Bezug

auf Auffassung das höchste Talent. Nach beiden Seiten hin haben wir die höchste Befriedigung empfunden. Wir erinnern uns nicht, dies Concert schon jemals so schön gehört zu haben und haben deshalb mit Vergnügen in den ihr gewordenen Beifall und Hervorruf eingestimmt. Frl. Magnus bediente sich eines Flügels aus der Fabrik von Breitkopf & Härtel, eines Instrumentes, das bei manchem Anderen geeignet gewesen wäre, den Erfolg auf's Spiel zu stellen. Alles, was ein Piano haben muss — Ton, Fülle und Kraft — das fehlte diesem vollständig. Wann wird endlich die hiesige Kritik sich von dem Einflusse losmachen, welcher sie verhindert, sich der Sache der hier klavierspielenden Künstler anzunehmen, und dagegen auftreten, dass dieselben, wenn auch nicht gezwungen, so doch genöthigt sind, das vorgeschriebene Fabrikat zu benutzen?!? Die Leistungen der Capelle vermögen wir kurz zu besprechen; sie waren in den Accompagnements — mangelhaft, in der Ouvertüre und in der Sinfonie — vorzüglich! H.

**Mainz.** Das Gastspiel des Frl. Artôt, welche im „Barbier", „Regimentstochter" und „Troubadour" auftrat, war von einem immensen Erfolge begleitet. Das Haus war jedes Mal vollständig ausverkauft und jubelnder Beifall nebst vielfachen Hervorrufen begleitete die wirklich ausgezeichneten Leistungen der vortrefflichen Künstlerin.

— Frl. Artôt tritt, nachdem sie in einem Kurhausconcerte in Wiesbaden gesungen hat, nun auch in Darmstadt auf.

**Frankfurt a. M.** „Die lustigen Weiber von Windsor" boten eine im Ganzen gute Aufführung. Herr Dettmer stattete seinen Falstaff mit viel Humor aus und auch in sanglicher Hinsicht zeigte der wackere Veteran, dass er keinen jüngeren Sänger zu fürchten habe.

**Wien.** Von der Direction des Hofoperntheaters ist ein Concurs zur Besetzung folgender Lehrstellen an der K. K. Hofopernschule ausgeschrieben: zwei Lehrstellen für den Gesang, zwei für den Unterricht im Clavierspielen und in den Anfangsgründen des Generalbasses, eine Lehrstelle für Mimik und eine für Declamation.

— Herrn Hans Schmitt, preisgekröntem Zögling des Wiener Conservatoriums, wurde die Auszeichnung zu Theil, an demselben Institute, welchem er seine künstlerische Ausbildung verdankt, zum Professor der Clavier-Elementarclasse ernannt zu werden. — Hr. R. Weinwurm, der tüchtige Chormeister des academischen Gesang-Vereines, wurde durch Erlass des K. K. Staatsministeriums zum Universitäts-Gesanglehrer ernannt. Gleichfalls wurde ihm gestattet, Harmonie- und Compositionslehre insofern zu berücksichtigen, als dies den individuellen Bedürfnissen und besonderen Talenten der Theilnehmer anpassend erscheint.

**Graz.** Zur Feier des Namensfestes Sr. Majestät wurde Samstag, den 4. d. Mts., bei Beleuchtung des äusseren Schauplatzes Maillart's komische Oper: „Das Glöckchen des Eremiten" mit theilweise neuer Besetzung gegeben.

**Brünn.** Unsere Direction hat mit dem Engagement ihrer Sängerinnen in diesem Winter recht viel Glück gehabt. Durch die Damen Kropp und Zirndorfer ist unserer Oper sowohl der deutsche als italienische Gesang für diesen Winter gesichert.

**Pesth.** Hr. Carl Doppler, welcher demnächst neben seinem Bruder Franz das Orchester des Hofoperntheaters in Wien zieren wird, gab am 4. Oktober Abends im Nationaltheater, welchem er seit Jahren als Capellmeister angehörte, sein Abschieds-Concert, bei welcher Gelegenheit ihm vom Capellmeister Erkel im Namen sämmtlicher Collegen, von einer passenden Anrede begleitet, ein silberner Taktirstock und ein Lorbeerkranz zum Andenken überreicht wurde.

**Strassburg.** Der vortreffliche Violin-Virtuose J. Becker gab am 24. September im grossen Saale des Bahnhofes in Kehl ein glänzendes Concert zum Besten eines verunglückten Eisenbahnbediensteten.

**Brüssel.** In Meyerbeer's „Dinorah" hat Mad. Mayer-Boulart solche Triumphe gefeiert, dass ihr Abgang nach Gent schmerzlich gefühlt werden wird. An ihrer Stelle ist Mlle. Monrose engagirt, welche als Rose Friquet in Maillart's beliebtem „Glöckchen des Eremiten" debutiren wird.

**Paris.** Durch Ministerial-Decret vom 8. d. ist Hr. Léon Carvalho zum Director des Théâtre lyrique auf 7 Jahre an Stelle des abgegangenen Directors Raty ernannt worden.

— In der italienischen Oper hat Signora Frezzolini mit ausserordentlichem Erfolg als Lucia debutirt und wird zunächst als Lucrezia, ihrer besten Parthie, auftreten.

— Die diesjährigen Volkskonzerte für classische Musik unter der Leitung des Hrn. Pasdeloup, begannen am 12. d. mit den Ouvertüren zur „Iphigenia in Aulis" und zum „Freischütz", einem Quartett von Heydn, ausgeführt von den gesammten Streichinstrumenten, und der C-moll-Sinfonie von Beethoven. Das Publikum war wieder ein sehr zahlreiches und enthusiastisch gestimmtes.

— Das Haus Brandus, Dufour & Co. hat soeben das Eigenthumsrecht von Rossini's „Tell" und allen Arrangements dieser Oper für 90,000 Francs an den Musik-Verleger Grus verkauft.

— Der Moniteur hat am 11. October das Gesetz publicirt über die der Wittwe Halévy's bewilligte Jahrespension von 5000 Fr.

— Die ehemals beliebte Sängerin Mme. Cinti-Damoreau ist auf ihrem Landgute bei Cantilly von einem sehr bedenklichen Schlagenfall betroffen worden und schwebt noch immer in Lebensgefahr. Sie ist 62 Jahre alt.

— Bei dem am 12. October in Nanves bei Paris stattgefundenen grossen Gesangs-Concours wurde der hiesige Verein Taunonia mit dem 2. Preise gekrönt. Derselbe sang unter Offenbach's Leitung zwei Compositionen von Franz Abt: „Frühlingslust" und „Sonntag Morgen im Walde". — Preisrichter waren die Herren Thomas und Kastner.

**London.** Die englische Nationaloper hat während der Krankheit der Miss Pyne wiederholt Meyerbeer's „Dinorah" vor glänzend gefülltem Hause gegeben. In der Titelrolle repräsentirte sich Mlle. Thirdwall mit Beifall und Erfolg.

**Petersburg.** Fürst Yussupoff hat eine „Geschichte der Musik in Russland" geschrieben. Der bereits erschienene erste Band handelt von der Kirchenmusik. Der zweite wird sich über Nationalgesänge und Instrumentalmusik ergehen.

---

## Repertoire.

Dresden, Hofth., zur Aufführung angenommen: „Der räthselhafte Gast." Operette. Text von Gustav Räder. Musik von W. Fischer.

Frankfurt a. M. In Vorb.: Gounod, „Faust". Offenbach, „Herr und Madame Denis".

Graz. Z. e. M.: „Dinorah."

Laibach, In Vorb.: Offenbach, „Fortunio's Lied."

Leipzig. Z. e. M.: „Das Glöckchen des Eremiten."

Pressburg. In Vorb.: Offenbach, Herr und Madame Denis."

---

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 44. | Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. | 29. October 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Der Führer durch die neueste Gesang-Musik.

Von

*G. Carlberg.*

(Fortsetzung.)

### c) Mehrstimmige Gesänge.

**Wilhelm Greef**, Chorlieder für Gymnasien. Essen, Baedeker.

**J. Nater**, Zwanzig Lieder für gemischten Chor. Op. 10. Zürich, Fries und Holzmann.

**Carl Greger**, drei und vierstimmige Schullieder. Op. 10. Halle, H. Karmrodt.

Alle drei Werke sind der deutschen Jugend gewidmet, und als zweckentsprechend willkommen zu heissen. Das Greef'sche Heft bringt vierstimmige Bearbeitungen bekannter Volksmelodien, während Nater und Greger gefällige Originalcompositionen geliefert haben.

**Anton Ortner**, 4 Männerchöre. Op. 18. München, Falter & Sohn.

Das unläugbare Talent des Componisten tritt bei dem heiteren Quartette No. 2 am deutlichsten hervor. Während hier lebhaftes Erfassen des Textes und kräftige Durchführung ansprechen, erscheinen die andern Nummern zu gedehnt und ermüden. Am wenigsten will uns die Behandlung der No. 4 behagen: ein breitgezogenes Tenorsolo mit einer gleichmässig rythmisch fortschreitenden Chorbegleitung, die nicht viel Erfindung verräth und reicher hätte ausgestattet werden können.

**A. Berlyn**, Zwei vierstimmige Männergesänge. Op. 122. Leipzig, C. F. Kahnt.

Beide Compositionen, obwohl verschiedenartiger Natur, bekunden das reiche Talent des Schöpfers. No. 1, ein Moderato, zart angelegt, beginnt mit vier Solostimmen, welche mit den Choreinsätzen alterniren. Die Stimmführung ist fliessend, und die ansprechendsten Klangfarben des vierstimmigen Männergesanges sind wahrgenommen. No. 2, ein Weinlied, ist ein feuriges Allegro, voll Kraft und energischem Schwunge.

**Edwin Schultz**, Deutsche Lieder für Männerquartett. No. 1: Vorwärts, Op. 22. No. 2: Deutscher Gesang, Op. 30. Berlin, L. Herrmann.

Beide Lieder des auf dem Gebiete des Männerquartetts nicht unbedeutenden Componisten sind nicht nur empfehlenswerth, No. 1 ist sogar als eine Schöpfung zu betrachten, welche bald in allen Gesangvereinen mit Jubel aufgenommen werden wird. Die Wahl des Textes ist eine glückliche, und mit Begeisterung hat sich der Componist ihm hingegeben. Die Steigerungen sind vorzüglich und die Klangwirkungen effectvoll. No. 2 ist im Volkston gehalten und dem Ohre des Hörers leicht verständlich.

**W. Gährich**, Drei Gesänge für Männerchor. Berlin, J. Friedländer & Co.

**E. Tauwitz**, Sechs Lieder für Männerchor. No. 1. Op. 47. Bunzlau, Appun's Musikalien-Verlag.

**C. Haeser**, Der Wald, für vier Männerstimmen. Op. 1. Heft 1. Ade, für vier Männerstimmen. Op. 12. Cassel, Luckhardt.

Lässt sich auch den genannten Compositionen kein

übergrosses Verdienst zusprechen, so sind doch alle klangvoll und dürften bei Männergesangvereinen gebührende Berücksichtigung finden. Gährich's Lieder sind in dem Style der Friedrich Schneider'schen Quartette geschrieben, das eine, uns vorliegende Lied von Teuwitz ist kräftiger Natur, und vornehmlich in seiner Steigerung wirkungsvoll; nicht minder zu empfehlen ist C. Haeser's „Ade", während „Der Wald" zu wenig Abwechselung bietet. Dieselben Motive kehren immer wieder und bringen durchaus keine mannigfachen Klangfärbungen in die Composition.

**Ferdinand Hüllweck,** Tenor-Solo mit Begleitung von vier Männerstimmen. Op. 8. No. 1. Dresden, B. Friedel.

Der Hoffmann von Fallersleben'sche Text: „An die deutschen Frauen" rechtfertigt die süss einschmeichelnde Weise der Melodie, welche der Componist uns giebt; der Chorrefrain aber schmeckt zu stark nach Neithardt's „Ich bin ein Preusse".

**Der neue märkische Sängerbund,** Heft I. Neu-Ruppin, A. Oehmigke.

Eine Sammlung vierstimmiger Männerchöre der beliebtesten Componisten auf diesem Gebiete des Gesanges. Abt, Kuntze, Mangold, Schäffer, Becker u. A. figuriren darin.

**Louis Beate,** Sechs Lieder für vier Männerstimmen. Leipzig, Whistling.
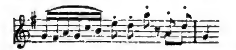
Sämmtliche sechs Lieder erfreuen durch die Einfachheit und durch die Gewandtheit, mit welcher der Componist die Stimmen leitet. Die Texte sind wohl concipirt und rhythmisch ausgearbeitet.

(Schluss folgt.)
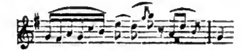
## Berlin.

### *Revue.*

(Königl. Opernhaus.) Das zweite Auftreten der Fr. Béringer am 20. als Isabelle in Meyerbeer's „Robert der Teufel" lieferte ein entschiedenes, wenn auch kein günstiges Resultat für die Fähigkeiten der Sängerin. Der Frau Béringer fehlen, um unser Urtheil sogleich zu motiviren, die beiden Hauptfaktoren einer Coloratur-Sängerin: die leicht ansprechende hohe Stimmlage und Correctheit der Coloratur. Die hohen Töne wurden sehr vorsichtig genommen, oft sogar vermieden, (so sang Frau Béringer beim Schluss des ersten E-dur-Satzes „Welch' Glück ist mir gegeben" nur A, statt des vorgeschriebenen H) und die Scalen waren meist verwischt. Mehr aber als Alles dies war uns der Geschmack, in welchem die ganze Perthie gesungen wurde, durchaus nicht zusagend, und wir begriffen wohl, dass Frau Béringer längere Zeit in Amerika gewesen sein müsse. So kehrte sich Frau Béringer an die Noten und Vorschriften des Componisten oft gar nicht; die Staccatos in der Stelle



wurden ganz und gar in einander gezogen, so dass die Stelle vollständig so klang:



und ebenso müssen wir die eigenmächtige Veränderung bei der Wiederholung des ersten Thema's:



keineswegs als eine angenehm klingende Neuerung betrachten und um so weniger gut heissen, als der berühmte Meister in unserer Stadt weilt und vielleicht Zeuge sein konnte von der Verstümmelung seiner Composition. Selbst die Gnadenarie, dieses so ausserordentlich dankbare Musikstück, konnte durch Frau Béringer nicht zur Wirkung kommen, es klang matt und farblos. Das Publikum, wenn es sich auch nicht von allem Fehlerhaften Rechnung ablegen kann, erhielt denn doch die Ueberzeugung von der unzureichenden Gesangsbildung der Gastin und blieb kalt und theilnahmslos, um so mehr, als auch die Stimmmittel der Frau Béringer nicht geeignet sind, für das Fehlende zu entschädigen. Um so mehr reussirte Frau Harriers-Wippern, welche als Alice wieder auftrat, und aufs Freundlichste empfangen wurde. Die Stimme klang so rein und voll, wie wir sie seit lange nicht gehört und im Ganzen liess sich auch ein erhöhter Grad von Wärme und dramatischer Belebung wahrnehmen. Die beliebte Sängerin wurde nach der grossen Scene des 3. Aktes stürmisch bei offener Scene gerufen. — Eine sehr gelungene Vorstellung war auch die des „Lohengrin" am 23.; die Damen Harriers-Wippern (Elsa), de Ahna (Ortrud), sowie die Herren Formes (Lohengrin), Betz (Telramund), Fricke (Kaiser) und Pfister (Heerrufer) führten ihre Rollen mit aller Hingebung und grossem Erfolge durch.

(Kroll's Theater.) Das Gastspiel der berühmten Altistin Frl. Trebelli, welche sich bei ihrem öfteren Hiersein die Gunst des Publikums in hohem Grade erworben, giebt Zeugniss für die Bestrebungen des Hrn. Engel, dem schönen Lokal das gebildete Publikum wieder zuzuführen. In der That war der grosse Königssaal am 25. ganz gefüllt. Ueber Fräul. Trebelli selbst haben wir nichts Neues mehr zu berichten; die schöne klangvolle, in allen Lagen gleiche Stimme ist ganz dieselbe geblieben, ein lincitirter Alt von weicher Fülle, dessen Repertoir freilich stets ein kleines bleiben wird. Auch die Vortragsweise der Sängerin hat den früheren Charakter behalten; vortreffliche Technik mit klarster Auseinandersetzung der Phrase. Frl. Trebelli sang lauter schon von ihr gehörte Piecen: Arie und Duett, Clavierscene aus dem „Barbier", Scene aus „Semiramide" und die Meyerbeer'sche Pagen-Einlage zu den „Hugenotten"; sie wurde stürmisch empfangen und mit unzähligen Hervorrufen ausgezeichnet. Die Mitglieder des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters, welche vor dem Concert die reizende Offenbach'sche Operette „Herr und Madame Denis" gespielt hatten, unterstützten Frl. Trebelli in anerkennenswerther Weise, namentlich die Herren Leinauer, Leszinsky, Pirk, Abich, so wie auch Hr. Schindler durch einen humoristischen Vortrag. Auch Offenbach's „Orpheus" hat auf dieser Bühne seinen gewohnten Beifall gehabt.

Der Königl. Domchor gab am 23. d. im Dom ein ausserordentlich zahlreich besuchtes Wohlthätigkeits-Concert, welches eine Musterkarte der berühmtesten geistlichen Gesänge von Palästrina an (Motette in A-dur) bis auf Mendelssohn enthielt. Die eminenten Leistungen, wie sie oft gewürdigt sind, die Präcision der Ausführung unter Leitung des Musikdirectors v. Hertzberg verfehlten nicht ihres tiefen Eindrucks, wenn auch die Chöre nicht so voll und kräftig klangen, wie in den Räumen der Singakademie und ein Herabziehen der

Intonation, hervorgerufen durch die weite Localität sich geltend machte. Als Glanzstücke bezeichnen wir J. S. Bach's wundervoll modulirenden Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" und Mozart's seelenvolles „Ave verum", deren Ausführung die höchste Virtuosität bekundete. Die Sologesänge wurden von den Herren Geyer, Otto und Sabbath durchaus genügend ausgeführt. Den Anfang und Schluss bildeten zwei Bach'sche Orgelwerke, welche der Organist Hr. Hüree mit lobenswerther Technik und trefflicher Nuancirung, unterstützt von dem ausgezeichneten Instrumente, vortrug.

Die zweite Sinfoniesoirée der Königl. Kapelle wurde mit einem neuen, hier noch nicht gehörten Werke, genannt Suite, bestehend in Praeludium, Menuett, Variationen, Marsch und Fuge, von Franz Lachner, eröffnet. In der Benennung spricht sich schon die Absicht des Componisten aus, ein Stück in Form und Inhalt nach den bekannten Suiten von Seb. Bach zu geben. Der erste Satz und die Schlussfuge treffen diesen Styl und wenn bei beiden Sätzen auch das Vorbild unverkennbar ist, so darf doch die Nachahmung höchst gelungen genannt werden. Die Wirkung des ersten Satzes besonders ist fast grösser als bei Bach, insofern durch die reichhaltigeren Instrumentirungsmittel grössere Mannigfaltigkeit der Schattirungen geboten wird, ohne dabei aus dem Grundton des Styles zu fallen. Anders verhält es sich aber mit den Mittelsätzen, Menuett und Variationen; beide verlassen die Gemessenheit des Bach'schen Styles und tragen mehr modernes Gepräge. Besonders Menuett und Trio sind, bei aller künstlichen Bearbeitung (das Trio ist auf einen sogenannten basso ostinato basirt) innig, warm erfunden und würden bei ihrer oft reizenden Melodieführung in jeder neueren Sinfonie würdig ihren Platz behaupten. Als der interessantere Theil des Werkes erscheinen die Variationen auf ein weiches, fast melancholisches Thema (B-moll), welches nur von Bratschen und Violoncellen unisono eingeführt wird und in den ersten drei Variationen immer vollstimmiger werdend die Runde durch die Streichinstrumente macht, wonach es dann in den Blasinstrumenten weiter fortgeführt wird. Der Componist entfaltet in der bedeutenden Anzahl der Variationen seine ganze künstlerische Geschicklichkeit und entwickelt grosse Mannigfaltigkeit in oft sehr schönen Instrumentaleffecten; ganz besonders treten einige hervor, wo die Violinen, theils zusammen, theils als Solo auftreten; ebenso auch die, wo Clarinette und Horn die Hauptstimme fantasieartig führen. Die letzte Variation bildet ein würdiger pompöser Marsch, welcher dem ganzen Stück einen effectvollen Schluss giebt. Auch die grosse Schlussfuge (4. Satz) entspricht als solche allen künstlerischen Anforderungen. Die Aufnahme des ganzen Werkes von Seiten des Publikums war eine ungewöhnlich beifällige und lebendige, wozu Dirigent und Orchester durch energische und möglichst saubere Ausführung das ihrige wesentlich beitrugen und dürfte eine Wiederholung desselben wohl wünschenswerth machen. Die folgenden Stücke des Programms: Ouverturen zur „Zauberflöte und Spohr's Faust, sowie Beethovens Sinfonie F-dur erfreuten sich ebenfalls einer gelungenen Ausführung und somit auch lebhaften Beifalls. d. R.

---

## Nachrichten.

**Berlin.** Das von dem K. Hof-Instrumentenmacher Herrn Grimm (Carl Hellmich) in Berlin für die Londoner Industrieausstellung gebaute Streichquartett verdient nächst der ihm von dort zu Theil gewordenen Auszeichnung durch Ertheilung der Preismedaille, die ehrenvollste Anerkennung aller Musiker. Die vier Instrumente sind bis in die kleinsten Verhältnisse, nach einer im Besitz des Violinspielers Hrn. Alex. Böhmer befindlichen Violine von Joseph Guernerius gearbeitet und mit einer Solidität und Sauberkeit gebaut, die von langjährigem, gründlichem Studium der alten italienischen Meister zeugt. Herr Hellmich hat sich von der modernen Manie, des Imitirens alter Instrumente, sowohl in Bezug auf Aeusseres als auf Ton fern gehalten, was ihm um so mehr zur Ehre gereicht, als solche Imitationen in Betreff des Tones nur durch Gewaltmittel zu erzwingen sind, wodurch zwar ein momentaner Erfolg erzielt werden kann, aber auch den Instrumenten gewöhnlich nur kurze Lebensdauer zuzusichern ist. Das von Herrn H. verarbeitete Holz ist über 100 Jahre alt und von einer wirklich sehr schönen Zeichnung, besonders im Boden des Violoncelle. Der Ton sämmtlicher Instrumente ist, selbstverständlich noch nicht so edel und ausgebildet wie bei alten italienischen, oder solchen, denen (wie vorbemerkt) der Ton auf unnatürliche Weise beigebracht wird, was auch bei der Stärke des verarbeiteten Holzes nicht wohl möglich ist, jedoch gerade desshalb ist denselben nur ein um so günstigeres Prognosticon zu stellen. Der Preis von 1000 Thlr. einschliesslich eines überaus geschmackvollen Polysanderschränkchens, in welchem das ganze Quartett inclusive zweier Bögen für jedes Instrument höchst praktisch placirt ist, dürfte ein geringer sein gegen den, welcher für andere neue, bedeutend weniger werthvolle Instrumente gezahlt wird. Noch nicht ganz vollendet aus den Händen des Künstlers hervorgegangen, fand sich schon ein Käufer, der auch auf die von Herrn H. gestellte Bedingung, sein Werk zuerst zur Industrieausstellung nach London zu schicken, bereitwilligst einging. Wir wünschen dem Künstler aufrichtig Glück und sind überzeugt, dass es ihm an ruhmvoller Anerkennung für sein Meisterwerk nirgends fehlen werde. C. B.

— In den diesjährigen drei Abonnements-Concerten der Singacademie kommen die Oratorien: „Jephte" von C. Reinthaler, „Die Jahreszeiten" von Haydn, „Israel in Egypten" von G. F. Händel, zur Aufführung.

— Frl. Artôt, welche für die nächsten drei Wintermonate zu einem Gastrollen-Cyclus an hiesiger Hofbühne engagirt ist, gastirte zuletzt in Darmstadt mit grossem Erfolg. Sie ist der deutschen Sprache nun vollkommen mächtig, um mit deutschem Text zu singen.

— Tamburini, der auch in Berlin wohlbekannte und berühmte Baritonist, ist wieder in die Oeffentlichkeit getreten, nachdem er sich vor Jahren als Millionär von der Bühne verabschiedet hatte. Er sang in Turin in einem Hofconcert zu Ehren der Vermählungsfeier der Prinzessin Pia.

— Frl. Adelheid Günther war auf der Durchreise nach Magdeburg, wo sie im Concert singen wird, hier anwesend.

**Potsdam**, 23. October. Das dritte Concert der Philharmonischen Gesellschaft bot uns ein in jeder Hinsicht interessantes Programm, wozu hauptsächlich beitrug, dass der bei uns aus früherer Zeit durch seine vorzüglichen Leistungen im guten Andenken stehende Clavier-Virtuos Hr. Edmund Neupert aus Berlin, als Solist auftrat. Beethoven's Sinfonie in C-dur eröffnete das Concert und dieser folgten unter der bewährten Leitung des Hrn. Oberlehrer Wendel noch Mendelssohn's Ouverture zur „Fingalshöhle" und Ouverture zur „Figaro's Hochzeit". Hr. Neupert brachte aus dem 2. Concert von Chopin den ersten Satz, desselben Meisters Sexten-Etude, „Impromptu (As-dur) von Frdr. Kiel" und zwei Stücke eigener Composition „Nocturno" und

„*Valse de Concert*“ zu Gehör. Als Pianist ist Herr Neupert trotz seiner Jugend ein jetzt schon fertiger Künstler; — äusserst sichere Technik, wie ein fein durchdachter Vortrag sind die wesentlichsten Faktoren seiner gediegenen Bildung. In seinen Compositionen zeigte sich ebenfalls ein recht beachtenswerthes Talent; für das Instrument ausserordentlich klangvoll geschrieben, verrathen sie eine natürliche und warme Empfindung, wie einen jetzt schon bedeutend entwickelten Sinn für interessante harmonische Combinationen, Eigenschaften, nach denen man Hrn. Neupert jedenfalls ein günstiges Prognosticon stellen kann.

**Breslau.** Das Breslauer Musikleben wird auch in dieser Saison ein sehr reges sein. Der von Dr. L. Damrosch geleitete „Orchesterverein“ nimmt seine Thätigkeit mit vermehrten Kräften von Neuem auf. Auch die „Symphonie-Soiréen“ von J. Schäffer haben ihren Fortgang, und sind vorläufig 3 Aufführungen festgestellt, in welchen von Virtuosen u. A. Jaell und Clara Schumann mitwirken werden. Die „Singakademie“ ist mit dem Einstudiren von Händel's „Herakles“ beschäftigt.

— Mit Ausnahme des „Don Juan“ (Herr Rieger), des Leporello (Herr Prawit) und der Zerlina (Frl. Gericke) waren in der Aufführung alle Parthien neu besetzt. Als Elvira erwarb und verdiente Frl. Flies volle Anerkennung. Zu Anfang des Terzettes Nr. 4 etwas befangen, sang Frl. Flies das Recitativ Nr. 6, namentlich die Arie: „Mich verlässt der Undankbare“, jede Note nach ihrem Werth nüancirend, mit untadelhafter Correctheit, die Aussprache war sehr deutlich, auch das Spiel der Rolle sehr angemessen, dass wir auch diese Vorstellung acceptiren dürfen. Octavio wurde von Herrn Schleich gesungen, und müssen wir ihn vor stereotyper Körperhaltung, sowie vor der Gewohnheit, mit den Noten förmlich herauszuplatzen, warnen. Masetto, von Herrn Grösser nicht übel gesungen, ward durch auffälliges Spiel und Wortverdrehung merkirt.

**Posen.** Die Aufführung der „Lucrezia“ verschaffte uns den Genuss in Frl. Werner eine Künstlerin kennen zu lernen, die nach längerem Unterricht bei Duprez in Paris als Orsino ihr erstes Debut gab. Trotz der Befangenheit, die sie Anfangs ergriffen hatte, entwickelte sie in der Folge ihr schönes Gesangstalent, gewann ihre Natürlichkeit wieder, und erndtete fast nach jeder Nummer reichen Beifall, der sich im Trinkliede am meisten aussprach. Sie hat entschiedenen Beruf, und bei ihrer ausnehmend schönen Stimme wird es bald leicht gelingen, grössere Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Bei der weichen Biegsamkeit ihres Organs lässt sich auch das Aussergewöhnliche von ihr erwarten. Ihr Spiel verrieth, dass sie nicht zur Klasse derjenigen Sängerinnen zählt, die nur den musikalischen Theil der Oper vor Augen hat, vielmehr entwickelte sie eine Freiheit, die dem Auge wie Ohr wohlthuend war. Jedenfalls dürfen wir wiederholtem Auftreten entgegen sehen, und werden wir mit Theilnahme und Aufmerksamkeit darüber ferner berichten. Möge sie auch in weiteren Aufführungen den Beifall erndten, den sie verdient und sie ermuntert. Mit ihr zugleich trat Hr. Hermann vom Hamburger Stadttheater als Gast auf, und sang den Genaro mit gerechtem Beifall.

**Düsseldorf,** 26. October. Gounod's „Faust und Gretchen“ wurde uns in dieser Saison schon einmal geboten, nachdem es am Schluss der Vorigen bei grossem Erfolge 5mal zur Aufführung gelangt war. Das Haus war auch diesmal überfüllt und die Oper von enthusiastischen Beifallsergüssen begrüsst. Die Aufführung war der vortrefflichen des vorigen Jahres weit voraus. Fr. Gravenberg (Gretchen), Hr. Gravenberg (Faust) waren in ihren Rollen, wie früher, ganz vortrefflich, besonders schien uns Fr. Gravenberg ein natürlicheres Gretchen gezeigt zu haben. Der Mephisto des Hrn. Robiczeck war eine selten schöne Leistung; nicht nur verdrängte er den früheren Repräsentanten Hrn. Meyer in Bezug auf Gesang, im Spiel gab er uns vielmehr ein weniger carrikirtes Bild als Jener. Hr. Simons, unser trefflicher Baryton, bewies als Valentin auf's Neue, wie man ohne exaltirte Effecthascherei auch durch einfaches, nur fein nüancirtes Singen und Spiel Erfolg erlangen kann. Das innige Lied des Siebel wurde durch Frl. Uetz auf das Vortheilhafteste vorgetragen. Chöre und Orchester waren unter Rietz' trefflicher Leitung vorzüglich; der Soldaten-Chor erhielt wohlverdienten Applaus. Die Vorstellung konnte im Ganzen nicht besser sein und können wir nur um öftere Wiederholung bitten. Frl. Artôt, die gestern ihren 4maligen Gastrollen-Cyclus beschloss, wurde stets von aussergewöhnlichem enthusiastischen Beifall begleitet. Sie sang die Regimentstochter, die Rosina, Amine und eine Miscellanea aus „Figaro“, „Troubadour“, „Lucrezia“ u. s. w. Wir haben so viel musikalische Genüsse gehabt, dass wir der Direction mehr wie je zu Dank verpflichtet sind. Wir hörten ausserdem Weber's „Freischütz“, und heute Abend wollen wir uns an Meyerbeer's „Robert“ delectiren. F.

**Leipzig.** Hier hat sich schon wieder ein neuer Gesangverein „Vorwärts“ gebildet.

**Dresden.** Anfang November beabsichtigt der „allgemeine Dresdner Sängerverein“, welcher 7 Vereine in sich schliesst, in der Frauenkirche ein grosses geistliches Concert zu geben, dessen Ertrag den Abgebrannten in Oberwiesenthal und Eibenstock zufliessen soll.

— Hr. Hofkapellm. Dr. Rietz ist leider bedenklich erkrankt.

— Ausser den mit verschiedenen Aufführungen gemachten Proben in der gegenwärtigen und der älteren Orchesterstimmung wurden auch im Probesaale des Hoftheaters solche Experimente gemacht. So wurde die Oberon-Ouverture erst in der Mozart- und dann in der jetzigen Stimmung, dann die Bildniss-Arie und das Terzett aus der „Zauberflöte“ in derselben Weise ausgeführt. Ein Unterschied trat mehr für den Klang des Orchesters weniger für den Klang der Stimmen hervor. Zugleich wurden auch Proben mit der neuen Pariser Stimmung gemacht, welche beinahe um ¼ Ton höher als die Mozartstimmung steht. Nach zweistündigen Versuchen verwischte sich, nach Ohrenzeugen, der Eindruck, als wie schliesslich bei einer Weinprobe von verschiedenen Weinsorten bei verbundenen Augen selbst der Kenner die Sorten nicht mehr unterscheidet. Es scheint die Absicht der hiesigen General-Direction gewesen zu sein, die Dresdner Stimmung allgemein eingeführt zu sehen; da aber der französischen Stimmung bereits an mehreren deutschen Bühnen der Vorzug gegeben ist, so ist dieser Versuch leider zu spät gemacht um eine Einheit zu erzielen, und diese ist das nothwendigste Bedürfniss. In einer General-Versammlung der in Dresden anwesenden Capellmeister, unter Vorsitz des General-Directors v. Könneritz haben die Capellmeister zu Protokoll erklärt, dass sie bei ihren Intendanzen die Einführung der Pariser Normalstimmung befürworten würden. Die beste Stimmung soll später durch ein famoses Diner hervorgebracht sein, zu welchem die hiesigen und die fremden hier anwesenden Capellmeister, die vorzüglichsten Mitglieder des Hoftheaters und sonstige Notabilitäten von dem Hrn. General-Director von Könneritz geladen waren. Die lange Dauer desselben entschuldigte der anwesende Komiker Räder humoristisch damit, dass man mit zu tiefen Gabeln dinirt habe.

— Zweites Concert der „vereinigten Tonkünstler“ im Saale des Hôtel de Saxe am 22. Oktober: Ouverture zu „Anacreon“ von Cherubini. Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, gesungen von Frau Johanna Schubart. *Concerto militaire* von Lipinski, erster Satz, vorgetragen von Hrn. Arno Hilf.

„Ich hab' im Traum geweint", Lied von Louis Schubert, „Der Hirt auf dem Felsen", Lied von Franz Schubert, vorgetragen von Frau Johanna Schubert. *La Ronde des lutins, Scherzo fantastique* von Bazzini, vorgetragen von Hrn. Arno Hilf. Sinfonie in C von Robert Schumann.

**Leipzig.** Die zuletzt vorgeführte Novität war die komische Oper: „Das Glöckchen des Eremiten." Wie bereits anderwärts, so hatte dieselbe auch hier einen recht günstigen Erfolg, den das leicht gehaltene anmuthige Werk wohl verdient. Es wird diese Oper voraussichtlich noch höher in der Gunst des Publikums steigen, wenn bei den Wiederholungen die Darstellung sich mehr abgerundet haben und also auf gleicher Höhe mit der musikalischen Aufführung stehen wird. Die Musik schliesst sich dem Genre Ad. Adams an, ist jedoch noch frischer und kräftiger in der Melodie, noch brillanter in der Orchestration. Einer ihrer schätzenswerthesten Vorzüge ist die scharfe Ausprägung des national-französischen Elementes, also eine vollkommene Styleinheit. Bei der geschickten Mache und den nicht weniger anmuthigen und pikanten Melodieen der Partitur nimmt man auch gern die zahlreichen Anklänge an Bekanntes mit in den Kauf. Die Wiedergabe des musikalischen Theils der Oper war durchaus eine, allen Anforderungen genügende, in den Hauptpartbieen selbst eine ausgezeichnete. Vor Allem thaten sich Herr und Frau Rübsamen (Belami und Rosa) hervor. Eine vorzügliche Gesangsleistung dieser trefflichen Sänger war die Ausführung des reizenden Duetts im ersten Akt. Es gelangen ferner der Frau Rübsamen ganz besonders die Arie und das Duett mit Sylvain, wie Hrn. Rübsamens frischer Vortrag bei dem Duett im ersten, dem Terzett im zweiten und dem Reiterlied im dritten Akt auf vollste Anerkennung Anspruch hat. Sehr Anerkennenswerthes leistete im Gesang und im Spiel Frl. Karg als Georgette, nur im dritten Akt, als das Glöckchen nicht mehr läutete, hätten wir etwas mehr Mässigung im Spiel gewünscht. Herr Jungmann (Silvain) führte seine Parthie im Musikalischen sicher und überhaupt befriedigend durch, liess jedoch im Spiel — das bei dergleichen Tenorrollen am allerwenigsten zu den Nebensachen gehört — allzuviel zu wünschen übrig. — Herr Bachmann gab den Thibaut genügend. Der kleinen Parthie des Predigers ward Hr. Ossenbach in jeder Beziehung gerecht. Die Oper ist geschmackvoll in Scene gesetzt und mit grosser Sorgfalt einstudirt. Das Ensemble war daher schon bei der ersten Aufführung ein gut in einander greifendes, nur fehlte ihm noch zuweilen — wie bereits oben angedeutet — betreffs des Spiels die für ein musikalisches Lustspiel dieser Art nothwendige Leichtigkeit. (A. Th.-Chr.)

— Montag den 13. Oktober feierte man hier den 70. Geburtstag und das 50jährige Künstlerjubiläum eines der ausgezeichnetsten Musikgelehrten Deutschlands, des Cantors und Musikdirectors Moritz Hauptmann, Ehrendoctor der Philosophie der Universität Göttingen, Lehrer am K. Conservatorium, Vorstandsmitglied der Bachgesellschaft etc. Dienstag fand Herrn Hauptmann zu Ehren ein Symphonie-Concert im Hôtel de Saxe statt. Am Tage des Geburtsfestes selbst improvisirte das Conservatorium eine Feier; alle Welt beeilte sich, den Meister zu beglückwünschen, so dass der bescheidene, liebenswürdige Mann von so viel Beweisen treuer Anhänglichkeit und Verehrung ganz erdrückt wurde.

— In Gegenwart I. K. H. der Grossfürstin Helene von Russland, höchstwelche ihren Aufenthalt in Leipzig lediglich desshalb verlängert hatte, um einer Concertprobe des Gewandhaus-Orchesters und einer Aufführung des Conservatoriums beiwohnen zu können, fand im Saale des letzteren gestern, den 22. Okt., eine musikalische Abendunterhaltung statt.

**Hannover.** Zum ersten Male in dieser Saison ward Gounod's „Faust and Margarethe", unter persönlicher Leitung des Componisten aufgeführt; der Besuch war ausserordentlich zahlreich. Jeden einzelnen charakterischen Zug da in's rechte Licht gestellt zu sehen, musste grosses Interesse gewähren, und dass die Intentionen des Tondichters zu ihrem vollem Ausdruck kommen würden, dafür bürgte die Tüchtigkeit unseres Orchesters. Die Erwartungen sind denn auch in jeder Weise erfüllt worden. Nie haben wir die mannigfachen und reichen Schönheiten so wirkungsvoll bis in's Einzelste ausgeführt gehört. Und nicht blos vom Orchester, auch die Darsteller, Hr. Niemann (Faust), Frl. Ubrich (Gretchen), Hr. Zottmayr (Mephistopheles), Hr. Gunz (Siebel) etc. waren sichtlich eifriger wie je bestrebt, den Ansprüchen des Componisten gerecht wurden. Der Componist wurde nach dem 1. u. 4. Akte durch fünfmaligen Hervorruf geehrt.

— Der Componist Gounod, welcher am 15. d. M. im Hoftheater seine Oper „Faust" dirigirte, hat den Guelphen-Orden 4. Klasse erhalten.

**München.** Lachner's „Catharina Cornaro" ging hier in Scene und die Vorzüge der Musik wurden gebührender Maassen vom vollen Hause gewürdigt. Für die Ausstattung dieser Oper ist aber auch Alles gethan, sowie auch die Mitwirkenden Alles aufboten, ihrer Aufgabe nach Möglichkeit gerecht zu werden.

— Der „Nordstern" bewährte seine Zugkraft und erinnerte vortheilhaft an Dingelstedt, welcher ihn hier einstudirte. Frau Dietz als Katharine erweist sich stets als Stern der Oper, und die Intendanz thut wohl daran, wenn sie dieselbe öfters vorführt. Wie wir hören, sind zwei Eleven vom Prager Conservatorium (ein Tenor und ein Bariton), welche sich unlängst bei Max Schweiger introduzirten, für die Hofbühne engagirt worden.

**Coburg.** Am Dienstag kam Gounod's Oper „Faust und Gretchen" zur Aufführung. Wir sind so glücklich, an unserer Oper zwei Gretchen zu besitzen, die sich gegenseitig in dieser Rolle den Rang streitig zu machen suchen. Nachdem früher die Primadonna unserer Oper, Frau Saeman de Paëz, diese Parthie zu einer ihrer vorzüglichsten gemacht hatte, schien es für Frl. Garthe schwer, ein Gleiches zu thun; es gelang auch dieser begabten jungen Sängerin die Erwartungen zu erfüllen und sich höchst vortheilhaft auszuzeichnen. Doch Frau Saemann de Paëz zeigte uns in dieser letzten Aufführung wieder, dass sie ihren Platz in dieser Oper glänzend behauptet. Für ihre in jeder Hinsicht ausgezeichneten Leistungen wurde Frau Saemann de Paëz im dritten Acte von dem zahlreichen und sichtbar begeisterten Publikum unter enthusiastischem Applaus hervorgerufen und mit den prachtvollsten Blumenbouquets begrüsst. Ein zweiter ebenso stürmischer Beifall wurde der Künstlerin sowie den Herren Abt und Reer am Schlusse zu Theil.

**Weimar.** Den Reigen der musikalischen Aufführungen eröffnete für diese Saison das rühmlichst bekannte Meininger Hofquartett der Herren Gebrüder Müller, welche am 7. d. Mts. bei uns ihre ausgezeichneten Produktionen vorführten.

**Bremen.** Am Dienstag wurde unser renovirtes Schauspielhaus zum ersten Mal geöffnet. Ein Gefühl der Befriedigung schien das ganze zahlreich versammelte Publikum zu theilen, dessen bewunderndes Anstaunen all der entfalteten Herrlichkeiten durch den Beginn der von Hrn. Kapellmeister Hentschel zum Zweck der Eröffnung componirten Ouverture unterbrochen wurde, eines an musikalischen Schönheiten reichen, grossartig instrumentirten Werkes, das von einem zahlreichen Orchester executirt, noch bedeutenderer Wirkung fähig ist, als ohnehin erzielt wurde.

**Rostock.** Das hiesige Stadttheater, unter Leitung des Hrn. Hühnerfürst, wurde mit der Aufführung des „Don Juan" wie-

der eröffnet. Frl. Regine (Primadonna) war als Donna Anna ausgezeichnet; sie ist im Besitze einer prachtvollen Stimme und eroberte die Gunst des Publikums gleich diesen Abend. Fräul. Holland (Coloratursängerin) als Donna Elvira zeigte sich als routinirte Sängerin. Frl. Schwenke (Soubrette) war als Zerline allerliebst und gefiel ebenfalls. Herr Lorrein (Octavio) war heiser, zeigte sich aber doch als gebildeter Sänger. Hr. Tillmetz hatte als Don Juan stürmischen Applaus. Hr. Friedhoff als Leporello war ganz ausgezeichnet. Die zweite Oper war „Die Stumme von Portici". Die dritte Oper war „Belisar", dann „Figaro's Hochzeit" bei ausverkauftem Hause.

**Frankfurt a. M.** Ueber die Sommersaison ist bald berichtet. Es wurden gegeben: „Oberon, Freischütz, Figaros Hochzeit, Don Juan, Zauberflöte, Waffenschmied, Die beiden Schützen, Czar und Zimmermann, Undine, Tannhäuser, Lohengrin, Fidelio, Nachtlager, Die lustigen Weiber von Windsor und Die letzte Walpurgisnacht" nach Göthe von Mendelssohn, scenisch eingerichtet von Eduard Devrient; ferner: „Robert, Hugenotten, Prophet, Dinorah, Fortunios Lied, Jakob und seine Söhne"; endlich: „Regimentstochter, Norma, Puritaner, Barbier von Sevilla"; Liederspiele: „Orpheus, Verschwender, und Artesischer Brunnen."

— Die Herren Heinrich Henkel, Rupert Becker und Chr. Siedentopf haben für diesen Winter 6 Matinéen angekündigt, in welchen sie die bisher hier vernachlässigte Kammermusik zu Ehren bringen wollen.

— „Dinorah", ebenfalls hier Repertoir-Oper, hatte das Haus sehr gefüllt, und die Leistungen des Herrn Pichler (Hoël), des Herrn Winkelmann (Corentin) und des Frl. Geistherdt (Dinorah) fanden Anerkennung und Hervorruf. — Ebenso fand der „Prophet" ein zahlreiches Publikum, das Herrn Kaminsky (Johann), Frl. Medel (Fides) und Frl. Cerina (Berthe) viel Anerkennung zollte.

**Hamburg.** In der Oper hatten wir eine Neuigkeit: Genées „Der Musikfeind." Text vom Componisten. Das ist ein ganz verdienstliches Werkchen, nur dass man es nicht *prima vista* erblickt; es ist eine feine Parodie, dabei durch und durch deutsch, prächtig instrumentirt, mit einzelnen in die Ohren fallenden Melodieen. Gesungen und gespielt wurde recht gelungen von Hrn. Hellmuth, dem bekehrten Musikfeinde und den Bekehrenden: Frl. Spohr und Hrn. Borchers. — Sonst brachte die Oper die „Zauberflöte" mit der brillanten Königin der Nacht Frau Maxins-Brennhofer, der Pamina des Frl. Spohr und dem Sarastro des Hrn. Frenzsch. — „Lucrezia Borgia" gab Frau Hain-Schneidinger Gelegenheit, in dem Titelpart ihre ganze Kraft und Virtuosität zu manifestiren.

— Gounod's Erscheinen in Hamburg erregte die grösste Sensation! Er dirigirte zweimal seinen „Faust", das letzte Mal aus Gefälligkeit gegen Fräulein Auguste Spohr, der die Direction in Anerkennung ihrer trefflichen Leistung als Margarethe, ein Benefiz zuerkannt hatte, dessen glänzender Ausfall nichts zu wünschen übrig liess.

— Zur Feier des 18. Octobers war das Stadttheater festlich erleuchtet und die Aufführung von Rossini's „Tell" eine der Feier angemessene und würdige. Den Anfang machte die Jubel-Ouverture von Weber, unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Neswadba vortrefflich ausgeführt. Hierauf: Festprolog mit lebenden Bildern, arrangirt vom Oberregisseur Hrn. Görner. Neu einstudirt kam „Das Glöckchen des Eremiten" von Maillart zur Aufführung und zwar in der früheren Besetzung. Frau Borchers-Litá betrat nach langem Unwohlsein als Rose Friquet zum ersten Male wieder die Bühne und wurde wie früher vom Publikum in dieser ihrer Glanzparthie durch stürmischen Applaus ausgezeichnet. Die Herren Hellmuth (Belamy), Borchers (Sylvain), Kaps (Thibaut) und Frl. Helffrich (Georgette) waren gleichfalls brav wie früher und hatten wohlverdienten Antheil an dem Beifall des Auditoriums. Hr. Dir. Herrmann erhielt an seinem 56 Geburtstage (am 18. October) sowohl von den Abonnenten als dem Personal des Stadttheaters zahlreiche Beweise der Anerkennung und Verehrung.

**Wien.** (Treumannstheater.) Eine Repertoire-Operette der *Opéra comique*, mit der die grossen Opern gewöhnlich eingeleitet zu werden pflegten, kam ehegestern an dieser Bühne zur ersten Darstellung. „Jeannettens Hochzeitstag" *(Les noces de Jeannette)*, nach einem Text der Herren Barbier und Carré, von Massé componirt, zählt zu den früheren und auch zu den schwächeren Arbeiten dieses Componisten. Die Musik, ohne charakteristisches Merkmal und ohne komische Aussenseite, entbehrt des melodischen Flusses, wie der Erfindung überhaupt, mahnt nur zu sehr an leichtgehaltene Tanzrhythmen und schlägt zu oft in's Coupletartige über; die angebrachten Sätze verzierten Gesanges sollen vielleicht an den Opernstyl erinnern. Die Instrumentation dieser lauwarmen Musik, aus der höchstens das pikant rhythmisirte Schlussduett hervorzuheben wäre, ist decent gehalten und birgt manche schöne Feinheit. Der magere Text der Herren Collaboratoren konnte kaum zu einer besseren Musik inspiriren. Jean verschmäht am Hochzeitstage seine Jeannette, weil ihm vor dem Heirathen graut, diese weiss ihn aber theils durch Geschenke, theils geschmeidiges und willfähriges Benehmen auch von den Süssigkeiten des Ehestandes so sehr zu überzeugen, dass er schliesslich in das Bündniss willigt. Die beiden Parthien wurden durch die Damen Grobecker und Limbach zur vollen Geltung gebracht, namentlich war es das lebendige, humorvolle Spiel der Frau Grobecker, die, wie es sich von selbst versteht, die Männerrolle gab, das allgemeine Heiterkeit erregte, wie andererseits der correcte Gesang des Frl. Limbach, dem wir nur mehr Wärme wünschten, Anerkennenswerthes leistete.

— Die musikalische Soirée, welche der Violinspieler Herr Waldemar Tofte aus Kopenhagen Sonnabends in Bösendorfer's elegantem Salon veranstaltete, hinterliess sowohl durch die Wahl der Piecen wie die Art ihrer Ausführung einen durchaus distinguirten Eindruck. Der Concertgeber selbst gehört jener Categorie von Künstlern an, die — abgesehen von dem Mehr oder Weniger ihres Könnens — durch ihre Erscheinung, die Ruhe und Sicherheit ihrer Leistung, besonders aber durch das Solide und durchaus Musikalische ihres ganzen Wesens unsere ganze Sympathie erringen. Herr Tofte ist wohl berechtigt, den Titel eines gediegenen Violinspielers und einsichtsvollen Musikers in Anspruch zu nehmen, sowohl vermöge seiner durchbildeten Technik wie der bewiesenen richtigen Auffassung der vorgetragenen Compositionen.

— Um das Sekretariat im Hofoperntheater, welche Stelle wieder besetzt werden soll, bewerben sich, dem „Zwischenakt" zu Folge, der Schriftsteller Joseph Rank und Dr. Meyerhöfer.

— Das Conservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde", hat am 6. Oktober nach den zweimonatlichen Ferien alle seine Classen wieder eröffnet. Die Anzahl der sich Meldenden war diesmal eine so bedeutende, und zwar insbesondere für den Clavierunterricht, dass sich die Direction veranlasst sah, eine neue Clavierclasse zu eröffnen, für welche geringere Vorkenntnisse gefordert werden, als für jene des Professors Ramesch. Diese neue Classe ist, im Einvernehmen mit den Herren Professoren Ramesch und Dachs, dem Herrn Hans Schmitt, ehemaligen Zögling des Conservatoriums, anvertraut worden, und wird in derselben der Unterricht am 4. November beginnen. — In sämmtlichen Classen wird bereits der Unterricht in der tieferen

Normalstimmung ertheilt, und schon in der ersten Orchesterübung der Zöglinge am 7. October wurde unter der Leitung des artistischen Directors Herrn Jos. Hellmesberger eine Haydn'sche Symphonie in der tieferen Normalstimmung vorgenommen. Somit ist das Wiener Conservatorium das erste öffentliche Institut, welches in Oesterreich dem Wunsche eines hohen Staatsministeriums zu Folge, ungeachtet aller durch die so geringen Geldmittel der Anstalt erwachsenden Schwierigkeiten, die tiefere Normalstimmung in Anwendung gebracht hat. (Bl f. M)

**Salzburg.** Das Concert des Mozarteums, zum Besten des Pensionsfonds dieses Institutes, am 16. d. M., enthielt folgendes Programm: Beethoven's „Fidelio"-Ouvertüre; zwei gemischte Chöre mit Solo: „Volkslied", arrangirt von J. Mairr und „Im Herbst", Musik von N. Gade; „*Morceau de concert*" für Violoncell mit grossem Orchester von F. Hegenbart; Bass-Arie aus Händel's „Messias"; Schlaflied der Zwerge aus „Schneewittchen" von Fr. Röber, in Musik gesetzt für Frauenstimmen und Orchester von C. Reinecke; der 42. Psalm für Solo, Chor und grosses Orchester von Mendelssohn.

**Graz.** Die erste Aufführung von Meyerbeer's „Dinorah", welche für den 18. d. M. angesetzt war, wurde auf den 23. d. M. vertagt; auch Gounod's „Faust" soll noch in diesem Jahre vom Stapel gehen. Auch die Concertsaison verspricht lebhaft zu werden. Vor der Hand sind sechs Gesellschaftsconcerte unter der Leitung des Dr. Wilhelm Mayer angesagt. Es werden ausser einigen Symphonien von Mendelssohn und Beethoven auch das Oratorium „Elias" von Mendelsohn aufgeführt werden.

**Kiel.** Seit Jahren ist das Fach eines ersten Baritonisten nicht so vorzüglich besetzt gewesen, als gegenwärtig durch Hrn. Kreutzer vom Stadttheater zu Lübeck. — Derselbe hat als Plumkett und Czaar wahrhaft Furore gemacht und sich die Gunst des Publikums in hohem Grade erworben. — Neu einstudirt wird hier „Faust" und Donizetti's „Castel von Ursino".

**Zürich.** Mit Donizetti's „Belisar" begannen am 1. October die Vorstellungen wieder. Eine gute Vorstellung, Fräul. Natalie Seelig als Antonina, Frl. Schröder Irene, Hr. Götte Alamir, Hr. Rosner Belisar.

**Paris.** Madame Ugalde, welche einst als Stern an der *Opéra comique* und im *Théâtre Lyrique* geglänzt hat, ist zu den *Bouffes Parisiens* avancirt. Ihr erstes Debut in diesem Theater war die Eurydice in „Orpheus in der Unterwelt". Ihre noch immer frische Stimme, die sie so kunstvoll zu behandeln weiss, dass ihr für die Leistungen, die dieses Genre in Anspruch nimmt, noch ein ansehnlicher Ueberschuss bleibt, nebst ihrer einnehmenden Persönlichkeit, haben selbstverständlich einen fulminanten Enthusiasmus hervorgerufen.

**London.** Die *Monday Popular Concerts* in St. James Hall nehmen am 13 d. Mts. ihren Anfang. Das Programm brachte u. A. Mendelssohn's Octett für Streichinstrumente und Beethoven's Kreutzersonate, sowie Gesänge von P. Winter, Paer, Schubert und Glinka. Von Mitwirkenden nennen wir Joachim, L. Ries, Piatti und Hallé. — Joachim wird den ganzen Winter in London verbringen und in den genannten Concerten auch die drei letzten Quartette Beethoven's vorführen.

**Liverpool.** Die Künstlergesellschaft, welche gegenwärtig (bis zum 2. November) eine Concerttour durch England und Schottland mit grossem Erfolge macht, besteht aus der Sängerin Adelina Patti, dem Virtuosen Alfred Jaell (Piano) und Laub (Violine), den Sängern W. Swift (Tenor) und Ciampi (Bass), dem Accompagnateur Strakosch (Schwager der Dem. Patti) und dem engagirten Agenten. Die elegant gedruckten Programmhefte enthalten ausser den Texten der Gesänge das Portrait der Patti und eine Biographie derselben.

**Mailand.** In der Scala ist „Martha" von Flotow mit leider ganz ungenügenden Kräften aufgeführt worden, welche die beliebte Oper nicht eben vortheilhaft einführten. Eine neue Rekrutirung des Personals ist unbedingt nothwendig, wenn die zweite Novität, Gounod's „Faust", reussiren soll. Für die Carnevals-Saison ist Mad. de Vries und der Tenor Galvani engagirt.

**Florenz.** Hier hat sich ein Verein zur Aufführung von Quartettmusik gebildet, und wurde neulich in einem von ihm veranstalteten Concerte ein Quintett von Boccherini, ein Trio von Anichini und das Quartett Nr. 6 Op. 18 von Beethoven gespielt. Das Letztere, vortrefflich ausgeführt, erhielt vorzugsweise lebhaften Beifall, und man wird in einer demnächst stattfindenden Matinée drei Quartette von jungen italienischen Componisten aufführen.

**Turin.** Im Pergolatheater haben die Schwestern Marchisio in Bellini's „Norma" Furore gemacht. Barbara Marchisio verlässt noch in diesem Winter die Bühne und heirathet den General Cialdini.

**Madrid.** Romero, Lehrer der Clarinette am Conservatorium und Mitglied der Hofkapelle, hat eine wichtige Verbesserung für die Clarinette entdeckt, wonach dieselbe reiner intonirt, leichter zu handhaben ist und viele früher unausführbaren oder schweren Tonschritte und Triller leicht zulässt.

## Repertoire.

Danzig. Neu: Das Pensionat.

Dessau. In Vorbereitung: Herr und Madame Denis. Glöckchen des Eremiten. Faust von Gounod.

Dresden. Herr und Madame Denis, von Offenbach.

Frankfurt a. M. In Vorbereitung: Faust, von Gounod. Herr und Madame Denis.

Gräz. Neu: Dinorah.

Laibach. In Vorbereitung: Fortunio's Lied.

Leipzig, 17. October. Z. e. M.: Das Glöckchen des Eremiten.

Rostock. In Vorbereitung: Troubadour.

Wien. (K. K. Hofoperntheater.) 14. October: Der fliegende Holländer. 15. und 22.: Margarethe.( Faust.) 17. und 23.: Wanda. 18.: Dom Sebastian. 21. und 24.: Monte Chrisio. 25.: Lucia von Lammermoor.

Würzburg. Glöckchen des Eremiten.

---

Ueber die auf unser Preisausschreiben vom October 1862 s. Z. eingekommenen 16 Compositionen des Preis-Gedichtes von Dr. K. A. Mayer für vierstimmigen Männergesang mit Harmonie-Begleitung haben die Vereinssatzungsmässig erwählten Herren Franz Lachner, Hnr. Neeb und Joseph Strauss gefälligst das Preisrichteramt ausgeübt; in der Beurtheilung dieser Werke aber keine zureichende Stimmenmehrzahl sich ergeben (Satz 14. 12.); jedoch erhielt das Werk des Herrn Fried. Lux in Mainz eine Stimme für den Preis und eine Belobung; das Werk des Herrn V. E. Becker in Würzburg wurde durch zwei Stimmen und die Werke der Herren Ed. Guth und Eberh. Kuhn hier jedes durch eine Stimme besonders belobt.

Diejenigen der übrigen Herren Preisbewerber, welche ihre Werke zurück begehren, wollen dieses Verlangen unmittelbar an uns ergehen lassen, und zwar in den nächsten sechs Monaten, da wir für die Werke nicht länger haften können.

Mannheim, den 23. October 1861.

***Der Vorstand.***

---

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

## Novitäten-Liste vom October.
### Empfehlenswerthe Musikalien
publicirt von
## J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

| | Thlr. Sgr. |
|---|---|
| **Bott, J. J.**, Quatre morceaux de Salon, pour Violon et Piano. No. 3. Andante religioso. No. 4. Allegro vivace, à 15 Sgr. | 1 — |
| —— Op. 11. Drei kleine Salonstücke für Piano | — 10 |
| **Brandeis, F.**, Op. 10. Caprice-Etude für Piano | — 10 |
| **Döring, C. H.**, Op. 6. 3 lyrische Stücke f. Viol. u. Pfte. | 1 — |
| **Greulich, Ad.**, Op. 11. 12 Kindsrstücke für Pfte. | — 25 |
| —— Op. 11. Les jours de naissance. 4 Morceaux brillantns sans Octaves. No. 1. Amusement | — 7½ |
| **Krebs, C.**, Op. 105. Zwölf vierstimmige Gesänge für Männerstimmen | 1 10 |
| **Krug, D.**, Op. 70. No. 3. La jolie Espagnole. Polka de Salon | — 15 |
| —— Op. 78. Petit Répertoiré populaire. No. 3. Weber's letzter Gedanke. No. 5. Beethoven's Sehnsuchtswalzer. No. 7. An Adelheid. Neue Auflage. à 7½ Sgr. | — 15 |
| **Pierson, H. H.**, Op. 42. Zu den Waffen. Lied für vier Männerstimmen mit Piano | — 15 |
| —— Op. 33. Sechs Concertlieder. No. 3. Mein Glück. No. 4. Ninette, à 10 Sgr. | — 20 |
| **Schmitt, Jac.**, Op. 208 u. 209. Acht instructive Sonatinen für Piano zu 4 Händen. No. 8 in A-dur | — 12½ |
| **Schuberth, Jul.**, Fremdwörterbuch der Musik. 6. verb. Auflage, geh. | — 4 |
| —— Dasselbe geb. | — 5 |
| **Schumann, R.**, Op. 68. Erstes Album für die Jugend. 2. Abtheilung. 3. Abdruck | 2 — |
| —— Op. 86. Concertstück für Pfte. u. Orch. (mit St.) | 7 10 |
| —— Dasselbe für Pfte allein | 1 10 |
| —— Dasselbe für 2 Pfte. (4händig) | 2 10 |
| **Soussmann, H.**, Transcriptions p. Flûte av. Piano. No. 4. Adagio du Quintuor de Mozart, Op. 108 | — 15 |
| No. 5. La Nuit, du Desert de David | — 15 |
| **Spenholtz, A. H.**, Op. 12. 1er Bouquet musical. No. 5. Romance d'amour 7½ Sgr. No. 6. Prière 5 Sgr. | — 17½ |
| Soeben erschien in neuer Partitur-Ausgabe: | |
| **Kücken, F.**, Op. 12. No. 1. Sonatine f. Piano u. Violine | 1 — |
| do. do. u. Vcllo. | 1 — |
| do. do. u. Flöte | 1 — |

*Bei **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig** sind mit Eigenthumsrecht erschienen*
von
## Johann Vogt's Werken:

| | | Thlr. Sgr. |
|---|---|---|
| Op. 18. | Prélude et Fugue pour 2 Piano | — 22 |
| | Do. Arrangement p. Piano à 4 ms | — 18 |
| Op. 19. | Prélude et Toccata pour le Piano | — 22 |
| Op. 20. | Préludes et Fugues pour le Piano, Liv. 1. 2. 3. à | — 15 |
| Op. 26. | 12 grandes Études pour le Piano Cah. I. II. à 1 Thlr. 7½ Sgr. | 2 15 |
| Op. 39. | Valse brillante pour le Piano | — 20 |
| Op. 5. | Grande Fugue, tirée de la Fantaisie pour l'orgue | — 20 |
| Op. 32. | Die Auferweckung des Lazarus. Oratorium in zwei Theilen. Vollständiger Clavier-Auszug vom Componisten | 4 15 |
| | Die Chorstimmen, à 10 Sgr. | 1 10 |

Partitur und Orchesterstimmen sind von der Verlagshandlung in Abschrift zu beziehen.

*Mit Eigenthumsrecht ist soeben in unserem Verlage erschienen:*

**Franz Gebel**, Op. 27. 8. **Quintett** für 2 Violinen, Alto und 2 Violoncelles. 1 Thlr. 20 Sgr.

**Franz Gebel**, Op. 28. **Doppelquintett** für 2 erste und zweite Violinen, 2 Alto, 2 erste und zweite Cello. 3 Thlr. 15 Sgr.

Gebel war ein Schüler Albrechtsberger's, er bekleidete 1810 die Capellmeisterstelle am Leopoldstädter Theater in Wien und stand daselbst als ein ausgezeichneter Theoretiker und Componist in hohem Ansehen. 1817 bekam er einen Ruf nach Moskau, wo er mit Field intime Bekanntschaft hatte auf dessen Anregung eine Anzahl obiger Werke entstand.

*J. Schuberth & Co. in Leipzig und New-York.*

---

*Mittwoch, den 12. November 1862.*
Abends 7½ Uhr, pünktlich.
**Im Saale der Singacademie:**

# ERSTE SOIRÉE

gegeben von

# Hans von Bülow,

Königl. Preuss. Hofpianist.

### PROGRAMM.

| | | |
|---|---|---|
| 1) | Sonate A-dur (aus dem Nachlass). (Allegro — Andantino — Scherzo — Rondo) | FR. SCHUBERT. |
| 2) | a. Nocturne, Op. 62 No. 2. E. b. Impromtu Op. 36. Fis. c. Polonaise, Op. 44. Fis-moll. | CHOPIN. |
| 3) | Ouverture dans le style de Händel | MOZART. |
| 4) | Sonate, Op 54. F. (Tempo di Menuetto — Allegretto) | BEETHOVEN. |
| 5) | a. Barcarole. No. 4. G. b. Valse brillante. As. | RUBINSTEIN. |
| 6) | Don-Juan-Fantasie | MOZART—LISZT. |

Concertflügel vom Königl. Hoflieferanten Herrn **Carl Bechstein.**

Billets zu nummerirten Sitzplätzen à 2 Thaler, für alle drei Soiréen gültig, sowie für jede einzelne à 1 Thlr., sind bei dem Königl. Hof-Musikhändler Herrn **G. Bock**, Französische Strasse No. 33e, zu haben.

---

## Soiréen des Königlichen Domchors.

Mit Allerhöchster Genehmigung wird der Königl. Domchor, wie früher, auch im bevorstehenden Winter, in der Singacademie zum Besten seiner Unterstützungs-Kasse, **drei Soiréen** veranstalten.

**Das Abonnement für alle drei Soiréen kostet 2 Thaler; für eine Soirée allein 1 Thaler.**

**Diejenigen geehrten Abonnenten**, welche ihre in den Soiréen des vorigen Winters innegehabten Plätze wieder zu behalten wünschen, werden ersucht, die betreffenden Billette gegen Abgabe der darauf lautenden vorjährigen, **vom 29. October bis 15. November**, in den Stunden von 9—1 und 3—6 **Uhr, bei dem Königlichen Hofmusikhändler Herrn G. Bock, Französische Strasse 33e**, in Empfang zu nehmen und diesen Termin genau innezuhalten, da nach Ablauf desselben über die **nicht umgetauschten Billets** anderweitig verfügt werden muss.

Schriftliche Meldungen zu neuen Billetten werden ebendaselbst entgegengenommen.

*Das Comité.*

**Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.**

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 45. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 5. November 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

| Bestellungen nehmen an | Briefe und Pakete | Preis des Abonnements. |
|---|---|---|
| in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr. | werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten. | Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie. |

Inhalt. Der Führer durch die neueste Gesang-Musik. — Berlin, Revue. — Feuilleton. — Nachrichten.

## Der Führer durch die neueste Gesang-Musik.

Von

*G. Carlberg.*

(Schluss.)

**Otto Plötz,** Lieder für Männerstimmen. Heft I. Scheffhausen, Brodtmann.

**Franz Petrens,** Vier Lieder für Männerchor. Potsdam, Aug. Stein.

Beiden Liederheften konnten wir keinen sonderlichen Geschmack abgewinnen. Das Geschick der Componisten lässt sich nicht läugnen, aber jeder Funke von Charakteristik, jede Spur von Originalität fehlt ihnen. Das Günstigste, was sich möglicherweise von ihnen sagen liesse, ist, dass sie mit hundert anderen Quartetten ihren Lauf durch die deutschen Gauen nehmen können.

**Eduard Hermes,** Der heitere Liedertäfler, No. 5. Schleusingen, Conrad Glaser.

**O. Nickerl,** Commers-Lieder-Quadrille. Prag, J. Schalek.

**H. Hugo,** Trinklied. Op. 1. Leipzig, E. Wengler.

**Carl Schuppert,** Zwei deutsche Lieder. Op. 8. Cassel, Luckhardt.

Sämmtlich Compositionen heiteren Charakters für Männerstimmen. Von den Schuppert'schen Liedern ist das Rheinweinlied am klangreichsten und wirksamsten gehalten; die Quartette der anderen sind humoristisch und in der bekannten Kuntze'schen Manier angefertigt. Höherer Werth fehlt den Sachen, die, bei einem Glase Bier, eben nur zur Unterhaltung dienen sollen.

**Julius Otto,** Ernst und Scherz. Originalcompositionen für Liedertafeln. 4 Hefte. Schleusingen, C. Glaser.

In den uns vorliegenden vier Heften der von J. Otto gesammelten und herausgegebenen Original-Compositionen für vier Männerstimmen finden wir manche verdienstvolle Arbeit. Dem Titel zufolge haben in der Sammlung ernste und heitere Gesänge Platz, und wenn die letzteren vorwiegend sind, so ist eben der Grund darin zu suchen, dass die dabei betheiligten Componisten auf diesem Gebiete ihre eigentliche Heimath haben.

**A. Oechsner,** Preisgesang für vierstimmigen Männergesang. Op. 20. Mainz, C. F. Hickethier.

Obgleich die Composition bereits vor mehreren Jahren hervortrat, so bedenken wir uns nicht, an dieser Stelle ihrer zu gedenken, da ihr Werth die weiteste Verbreitung verdient. Der „Preisgesang" wurde bei Gelegenheit des Preis-Ausschreibens der „Deutschen Tonhalle" in Mannheim im Jahre 1858 geschrieben und erhielt damals eine besondere Belobigung seitens der Preisrichter. In eindringlichem Rhythmus beginnt ein Andante, in welchem Chor und Solostimmen auf's Wirksamste abwechseln. Der erste Satz leitet in ein Allegro über, welches fugirt und in ziemlicher Breite angelegt ist; diesem Mittelsatz folgt ein effectvoller Schlusssatz, nachdem noch zu grösserer Steigerung ein *più animato* angebracht ist.

**C. Eberwein,** Kriegslied an die deutsche Jugend, für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten. Weimar, T. F. A. Küster.

Von zahlreichen Stimmen ausgeführt, muss der Chor von durchgreifender Wirkung sein, besonders an der Stelle,

wo, nachdem bis dahin Alles düster in E-moll war, der volle Chor in E-dur mit Kraft hervorbricht. Für die Begleitung würden Trompeten anstatt der Hörner geeigneter sein, da letztere dem Character der Composition weniger zusagen.

**C. Mebes**, Musikchöre zur lithurgischen Passions-Andacht. Langensalza, Verlags-Comptoir.

Die dazu gehörigen Responsorien und Zwischengesänge sind für gemischten Chor in andächtig frommer Weise hingestellt. Musikalischen Werth kann man den Sätzen nicht beilegen, da der Componist beim protestantischen Ritus niemals dem freien Schwunge der Phantasie folgen darf, sondern sich streng an die Formen halten muss. Mehr in dieser Beziehung konnte ein anderer Componist leisten, von dem uns mehrere Arbeiten vorliegen. Er schrieb zwar für die Kirche, doch nicht gerade für den Gottesdienst, und deshalb erscheinen seine Formen freier, wenn auch ihm eine gewisse Trockenheit anhaftet. Es sind die Compositionen, von welchen wir jetzt reden:

**August Rausch**, Tempelklänge, 4 Gesänge für Männerstimmen. Gotha, H. Wattenbach.

No. 1. Das Vaterunser. Es beginnt mit einem Andante religioso; die Stimmen werden ruhig fortgeführt, bis bei den Worten: „Denn Dein ist das Reich" das Allegro anfängt. Ehe das Amen eintritt, recapitulirt der Componist den letzten Theil noch einmal in einem kurzen Fugensatze und schliesst dann mit einem Orgelpunkte ab. Der Totaleindruck ist ein andächtiger, rein geistlicher, durch keine weltliche Einmischung getrübter. Drei Motetten folgen diesem Vaterunser und tragen ebenfalls den Stempel tiefsten Eindringens in den Gegenstand. Nicht so befriedigt können wir uns durch eine grössere Arbeit desselben Componisten

— — Reformations-Cantatina, für vier Männerstimmen mit Begleitung von Blech-Instrumenten und Orgel. Gotha, H. Wattenbach.

erklären. Es ist ersichtlich, dass der Componist der unternommenen Aufgabe nicht gewachsen war. Das Werk zeigt den gewandten Kirchencomponisten, aber es fehlt das Talent, für die Dauer zu fesseln. Schon dadurch hat er gefehlt, die Originaltonart Es-dur vom Anfang bis zum Ende beizubehalten; wir hätten gern den zweiten Abschnitt, das Allegro, in einer der ursprünglichen Tonart verwandten (vielleicht As-dur) gesehen; dadurch wäre Monotonie vermieden worden, und der beschliessende Choral in Es-dur würde eine erhöhte Wirkung hervorrufen.

**Hans Georg Nägeli**, 6stimmiger Bravourchor. Zürich, H. G. Nägeli.

Was der Componist unter Bravourstimmen versteht, ist uns unklar; wir wünschten, er hätte die weiblichen Bravourstimmen (wie sie bezeichnet sind) fortgelassen, die Composition würde dann wenigstens erträglich werden. Zwei weibliche Bravourstimmen fungiren nämlich als Solostimmen, und scheinen dazu berufen, die Chorpausen durch Sechzehntelläufe auszufüllen, die in Terzen, Sexten und Octaven zu executiren sind. Wir fühlen uns zu schwach, ein Urtheil über dieses musikalische Kunststück — denn als solches müssen wir es zu Ehren des Verfassers betrachten, zu fällen.

**August Schäffer**, Ueber Land. Heitere Scenen für vier gemischte Stimmen. Op. 77a, Dresden, Bernh. Friedel.

In artiger Weise sind die launigen Quartette durchgeführt, und zeichnen sich durch ansprechende Melodieen aus.

**J. Muck**, Drei Gesänge für 4 gemischte Stimmen. Op. 10. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

In diesen Chören tritt das Talent des Componisten glänzender hervor, als in den oben erwähnten einstimmigen Gesängen. Der Charakter eines jeden Gesanges ist prägnant ausgedrückt und das Zusammenwirken der Stimmen ebenso geschickt als effectvoll. Jede Trivialität ist vermieden und ein ernstes Streben unverkennbar.

**August Härtel**, Frühlingsblüthen. Fünf Gesänge für gemischten Chor. Op. 27. Dresden, Bernhard Friedel.

Selten sind wir so ansprechenden Quartetten begegnet, welche Melodik, Rhythmus und feine Ausarbeitung so vereint aufzuweisen haben, als die in Rede stehenden. Jedes der 5 Gesänge verdient Beachtung; jedes hat einen originellen Anstrich, und erfreut durch Anlage und Durchführung. Erst vor Kurzem in die Oeffentlichkeit gelangt, dürfte das Opus leicht bald überall bekannt sein.

### d) Gesänge mit Begleitung des Pianoforte und concertirender Instrumente.

**Carl Eckert**, Der Deserteur. Ballade für eine Stimme mit Begleitung des Waldhorn oder Cello (ad lib.) und Pianoforte. Op. 2. Wien, Gustav Lewy.

Die Conception des Gesanges lässt wohl Nichts zu wünschen übrig, nur erforderte die Recitativform eine wirksamere Vertheilung von Licht und Schatten. Das Horn tritt nur bei den Stellen hinzu, welche der Componist sich auf dem Alphorn geblasen denkt; sollte daher ein concertirendes Instrument betheiligt sein, so wäre das englische Horn wohl am geeignetsten gewesen.

**Carl Müller**, Hebräische Melodien für eine Singstimme, Violine, Viola, Cello und Pianoforte. Op. 6. Leipzig, F. Schubert & Co.

Der Componist wusste sich eine klare Anschauung der so schmerzensreichen „Hebrew Melodies" des Lord Byron zu verschaffen, und wir dürfen die Art und Weise der musikalischen Wiedergabe eine glückliche nennen. Die Lieder tragen den Stempel tiefer Innigkeit, und doch ist der Zug schwermüthigen Kummers unverkennbar. Ein anderes, rein musikalisches Verdienst des Componisten, ist das Geschick, mit welchem er die Streichinstrumente angewendet hat.

---

## Berlin.

### *Revue.*

(Königl. Opernhaus.) Die verflossene Woche brachte besonders werthvolle Gaben in den classischen Opern: „Titus, Zauberflöte und Iphigenia in Tauris", denen sich eine Reprise der immer gern gesehenen „Stummen von Portici" anschloss. Frau Köster sang zum letzten Male die Vitellia und Iphigenia. Wie die Künstlerin selbst Alles daran zu setzen scheint, um uns die tadellose und harmonisch vollendete Ausführung ihrer grossartigen Schöpfungen unvergesslich zu machen, ebenso empfinden wir mit jeder Rolle, welche die Scheidende uns noch einmal darstellt, den Verlust in seiner ganzen Grösse; um so mehr, als uns die Stimmmittel der Künstlerin jetzt wieder so schön und reich und den grössten Aufgaben so ganz gewachsen erscheinen, dass es fast unbegreiflich erscheint, warum die Künstlerin ihre ruhmreiche Stellung jetzt schon aufgiebt. Die Leistungen selbst sind in diesen Blättern so oft und so umfassend gewürdigt worden, dass wir des näheren Eingehens auf dieselben überhoben sind; wir begnügen uns daher, zu constatiren, dass das Begei-

sierte Publikum sich keinen der vielen hervorragenden Momente entgehen liess, um der Gesangsmeisterin seine vollste Theilnahme durch enthusiastischen Beifall und Hervorrufe zu zeigen. In „Titus" stand Frl. de Ahna als Sextus der Frau Köster lobenswerth zur Seite; Frl. de Ahna hat in neuester Zeit so bedeutende Fortschritte gemacht, dass ihr nur noch mehr dramatisches Erfassen der Aufgaben und ein grösserer Grad inneren Lebens und seeligen Schwunges zu wünschen bleibt. In der Gluck'schen Oper sang Hr. Woworsky zum ersten Male den Orest; bei der Bedeutsamkeit der Aufgabe dürfen wir dem fleissigen, strebsamen Künstler unsere volle Anerkennung nicht vorenthalten; sowohl der gesangliche Theil, wie die dramatische Darstellung gaben nur zum Lobe Veranlassung, während die Einheit der ganzen Leistung erst bei öfteren Wiederholungen möglich erscheint. Auch der Thoas des Hrn. Betz war eine brave Leistung. Hrn. Krüger (Pylades) dürfen wir ebenfalls bezeugen, dass er seit Jahren bemüht ist, sein grade für das lyrische Fach etwas sprödes Organ so volubil als möglich zu machen; Hr. Krüger scheint sich seiner Fähigkeiten immer mehr und mehr bewusst zu werden und das, was ihm an Weiche und Süssigkeit der Stimme fehlt, durch Correctheit und Ausdruck des Gesanges zu ersetzen, und das verdient alles Lob. So war auch sein Tamino in vieler Hinsicht recht gelungen und die Bildniss-Arie ebenso warm empfunden, als klar und deutlich auseinander gesetzt, so dass wir in den lebhaft gezollten Beifall gern mit einstimmen. — Als Königin der Nacht erschien Fr. Béringer zum letzten Male. Wir gestehen gern, dass wir nach den früheren Rollen der Sängerin überrascht waren, dass die Rolle überhaupt ausgeführt werden konnte. Wir legen übrigens gar keinen Werth auf die Executirung der bis in's hohe F gehenden Passagen, sie wird im besten Falle doch nur durch Anwendung der stets klanglosen Kopfstimme möglich und bleibt ein Kunststückchen, dessen Gelingen stets vom Zufall abhängig sein wird. Fr. Béringer brachte jene Passagen ganz gut heraus, wenn auch durch die sichtbare Eile, darüber hinwegzukommen, das Legato kleinlich und die Figuren ungleich klangen; die Adagio's aber wurden wieder in der wenig geschmackvollen Manier gesungen, die wir früher schon der Sängerin vorgehalten haben und die bei dem Mangel an Tonfülle um so unangenehmer auffällt. Frau Harriers-Wippern (Pamina), sowie die Herren Krause (Papageno), Fricke (Sarastro), Bost (Sprecher), Basse (Monostatos) und die drei Damen, Frau Böttícher, Frl. Gey und Frl. Zschiesche gaben sehr Befriedigendes.

(Kroll's Theater.) Frl. Trebelli, die beliebte Altistin, bewährt sich als ein Kassen-Magnet der seltensten Art; an jedem Abend ihres Auftretens ist der grosse Königssaal ganz gefüllt von dem elegantesten Auditorium, das nicht müde wird, sich in den Klängen der schönen Stimme zu berauschen. In den letzten Vorstellungen sang Frl. Trebelli zum ersten Male den Gounod'schen Walzer aus „Faust" und die beiden Arien des Cherubim aus „Figaro's Hochzeit", natürlich sämmtliche Stücke um eine Terz nach der Tiefe transponirt. Der Gounod'sche Walzer, dieses reizende und pikante Bravourstück, erhielt von der Künstlerin sein volles Recht; die Passagen waren von tadelloser Rundung, die Triller voll und markig, das Ganze zündete so mächtig, dass es jubelnd Dacapo verlangt und gegeben wurde. Von den beiden Arien des Cherubim sagt natürlich die zweite der Künstlerin viel mehr zu, als die erste; diese erfordert denn doch, um die nothwendige Total-Wirkung zu erzielen, viel mehr leidenschaftliche Erregtheit, als dem Wesen der Künstlerin überhaupt eigen scheint; von dem unbewussten Drange eines sich nach Liebe sehnenden Jünglingsherzens war wenig zu spüren, und wir gestehen aufrichtig, dass uns während des Musikstückes das Bild unseres prächtigen heimischen Cherubim mit seinem warmen lebensvollen Gesange, das Bild unserer kleinen genialen Lucca nicht verlassen wollte. Dagegen wurde die zweite Romanze, bei welcher das Gefühl sich mehr verschämt und verborgen äussert, von Frl. Trebelli musterhaft gegeben; die süsse, nicht versiegende Melodie klang von der wohllautenden Stimme zauberhaft, und wir halten diese Leistung gerade bei der schmucklosen und leichten Ausführung für die Perle in dem Repertoire der Künstlerin. Auch dieses Stück wurde unter nicht endenwollendem Beifalle repetirt.

Die Gebrüder Müller, auf deren Ankunft wir bereits aufmerksam gemacht, begannen am 31. October ihre drei Quartettabende im englischen Hause. Wir werden nach vollendetem Cyclus ein Resumé ziehen und ersparen ein ausführliches Urtheil um so lieber, da wir bekennen müssen, unsere Erwartungen an dem erwähnten ersten Abende nur zum Theil erfüllt gesehen zu haben. Bekanntlich sind diese Brüder die Epigonen des mit Recht berühmten Künstlervierblatts, welches als die wahren Interpreten der Gattung galt, und es wird wohl noch geraume Zeit vergehen, ehe eine gleiche Vollkommenheit der Auffassung und des Zusammenspiels von diesen erreicht werden wird. Wir sind in Berlin durch namhafte Quartettverbände seit Jahren zu sehr verwöhnt worden, als dass unser Maassstab nicht eben ein hoher sein müsste. Wir würden schon heute ganz reizende Details der Gäste in Bezug auf Uebereinstimmung, Nüancirung (namentlich im Piano und Pianissimo) auf überraschend correcte Einsätze hervorzuheben haben, aber ebenso würde unser Urtheil in der Totalität manches Unbefriedigende hervorkehren, weshalb wir um so eher weitere Produktionen abwarten wollen, um möglichst wahr und gerecht zu sein. Die Spieler fanden ganz ausserordentlichen Beifall, der in dem vollendet fein und sauber vorgetragenen Finale des Haydn'schen Quartett's, op. 64, No. 5, das wiederholt werden musste, und nach den Variationen des D-moll-Quatuors von Schubert culminirte. Der Auffassungsart des C-dur-Quartetts, op. 59, von Beethoven stimmte nur ein Theil der Freunde und Kenner des classischen Meisters bei. Wir kommen auf die Motivirung dieser Differenzen verprochenerweise zurück.

Am vergangenen Freitag veranstaltete der Clavierlehrer Hr. L. Wandelt im Meser'schen Saale eine Musikaufführung, welche gleichsam als eine öffentliche Prüfung der von ihm eingeführten Unterrichtsmethode und einiger in dieser Methode erzogenen Eleven betrachtet werden kann. Herr Wandelt hat in Breslau vor mehreren Jahren ein Institut errichtet, in welchem der Clavierunterricht den Kindern gemeinschaftlich ertheilt wird. Wie wir hören, ist dieses Institut so weit gediehen, dass mehr als 300 Zöglinge dasselbe besuchen, und unter Oberleitung des Gründers viele Unterlehrer beschäftigt sind. Die Absicht des Hrn. Wandelt ist, hier in der Leipziger-Strasse 74 eine gleiche Anstalt zu errichten, und die Musik-Aufführung am Freitag war dazu bestimmt, dem Berliner Publikum die hier noch nicht verbreitete Methode vorzuführen. Dieselbe wurde uns theoretisch und practisch erläutert; theoretisch durch eine Rede des Lehrers, practisch durch Vorträge der Schüler. Betrachten wir zuerst den Inhalt der Rede des Hrn. Wandelt, so ist unbestreitbar, dass der Lehrer sich seiner Aufgabe wohl bewusst, und voller Energie das vorgesteckte Ziel zu verfolgen bemüht ist. Dass manche falsche Auffassungen über die Lehrmethode vorwalten, ist ganz natürlich, denn welches Institut wäre frei von Gegnern und heimlichen Neidern, die, theils mit Ueberzeugung, theils in böswilliger Absicht sich auf den feindlichen Standpunkt stellen. Ob Herrn Wandelt's Methode stets das erreicht, was der Einzelunterricht erzielt, vermögen wir nicht zu behaupten, da wir nach den Vorträgen von fünf Zög-

lingen des Breslauer Instituts und selbst nach den beiden Lectionsproben, welche Herr Wandelt vorführte, unmöglich auf die ganze Lehrmethode zu schliessen berechtigt sind. In keinem Falle aber können wir zugeben, wie aus der Rede des Herrn Wandelt zu verstehen sein mochte, dass der gemeinschaftliche Unterricht dem Einzelunterricht vorzuziehen sei. Wir wüssten auch nicht einen haltbaren Grund anzuführen, der eine Superiorität klar in's Licht stellte. In seiner Rede stellte Herr Wandelt ferner die Behauptung auf, der Schüler dürfe, so lange er eben Schüler sei, nie seiner eigenen Auffassung folgen. Beim gemeinschaftlichen Unterricht würde diese Eigenmächtigkeit nothwendigerweise fortfallen müssen, beim Einzelunterricht aber hiesse dieses Verfahren ebensoviel, als jeden Anflug von Genialität unterdrücken, und der vernünftige Lehrer wird stets einsehen, wie weit er seinem Schüler freie Hand lassen darf. — Wenn wir uns nun zu den vorgetragenen Musikstücken wenden, so dürfen wir einzelne Beurtheilung um so mehr ersparen, als wirkliche Kunstgenüsse ausgeschlossen waren und das Ganze mehr als Prüfung zu behandeln ist. Beethoven's Cis-moll-Sonate, oder Weber's F-moll-Concert wird, auf vier Flügeln vorgetragen, selbst bei gelungenster Ausführung, niemals einen nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen im Stande sein. Zugestehen aber müssen wir, dass die Execution, was Präcision und Klarheit anbetrifft, in beiden Pièçen vortrefflich war. Wie lange Zeit zur Einstudirung und gleichmässigen Wirksamkeit der acht Hände nöthig war, ist eine Frage, welche zu lösen wir ebenfalls nicht im Stande sind. Ausser den genannten Pièçen hörten wir zwei Chopin'sche Compositionen, von einem Mädchen gespielt, und eine der kleineren Mozart'schen Sonaten für Piano und Violine (wenn wir nicht irren, No. 19), welche ein Knabe von ungefähr 10 Jahren mit Herrn Hellmich mit wirklich bewunderenswerther Nuancirung zu Gehör brachte.

Berlin wird durch die Gründung der Wandelt'schen Anstalt um ein Unterrichts-Institut reicher und kann dabei nur gewinnen. Wir würden den Erfolg desselben vielleicht in Zweifel ziehen (denn wir haben neben dem für Pianospiel so berühmten Conservatorium der Prof. Stern u. Kullak viele andere tüchtige Lehranstalten und Lehrer), wenn wir nicht wüssten, wie vieler Freunde Hr. Wandelt sich in Berlin zu erfreuen habe. So war z. B. am Abende der Musik-Aufführung die Nachbarin des Ref., eine liebenswürdige junge Dame, welche, da sie früher in Breslau gewesen, mit wahrem Heroismus die Methode des Herrn Wandelt vertheidigte und mit einer an Divination grenzenden Begeisterung für die Sache Propaganda zu machen bemüht war. Wir glauben daher, dass Hr. Wandelt auch nach materieller Seite hin ein erfreuliches Resultat erzielen wird. d. R.

---

## Feuilleton.

### Ueber Orchesterstimmung.

Aus Dresden geht uns der ausführliche Bericht des K. Hofraths Pabst zu über die daselbst im Laufe dieses Jahres stattgehabten Besprechungen in Betreff einer niedrigeren Orchesterstimmung als der gegenwärtig in Deutschland gewöhnlichen. Bei dem allgemeinen Interesse der Sache geben wir nachstehend den Wortlaut dieses Protokolls:

Reg.

Dresden, am 14. Oktober 1862.

Im Anschluss an die bereits im vorigen Jahre, unter der Generaldirection Sr. Excellenz des Herrn von Lüttichau, an hiesiger Königlichen Bühne mit Glück gemachten Versuche der Aufführung einiger Opern in der zur Zeit Mozart's in Wien üblichen tieferen Orchesterstimmung (850 Schwingungen in der Secunde), und zwar der Opern:

1) die Zauberflöte, am 20. Dezember 1861,
2) Idomeneus, König von Kreta am 28. Dezbr. 1861, so wie der Marschner'schen Oper
3) der Templer und die Jüdin, am 5. Januar 1862,

hatte der Herr Generaldirector von Koenneritz, gleichzeitig in Berücksichtung der von Wien ergangenen Anregung zur Herbeiführung einer gleichmässigen Orchesterstimmung bei den deutschen Bühnen, in der Expedition des Königl. Hoftheaters am 27. Juni dieses Jahres eine Conferenz zur Besprechung dieser wichtigen Angelegenheit anberaumt. Ausser den Capellmeistern Krebs und Dr. Rietz sowie dem zu jener Zeit hier anwesenden Capellmeister Dorn aus Berlin, den Concertmeistern Schubert und Lauterbach und dem Opern-Regisseur Schloss, waren zu dieser Besprechung auch diejenigen Persönlichkeiten hiesiger Stadt zugezogen worden, welche durch die Presse und bezüglich durch Eingaben bei der Königl. Generaldirection ihr Interesse an der fraglichen Angelegenheit kund gegeben, oder deren sachverständiges Urtheil man über dieselbe zu hören wünschte. Als Resultat der, wenn auch vielfach von einander abweichenden, so doch ebenso interessanten als gründlichen Auslassungen ergab sich in jener Conferenz schliesslich die übereinstimmende Ansicht, dass die Annahme der französischen Orchesterstimmung (von 870 Schwingungen in der Secunde bei dem eingestrichenen a) wenigstens für hiesige Königliche Bühne einen Gewinn nicht gewähren werde, da die hiesige Hoftheater-Orchesterstimmung 880 solcher Schwingungen nachweise, mithin nicht einmal um einen Achtelton von der neuen Pariser Stimmung differire. Eine erhebliche Verschiedenheit würde dagegen durch ein Herabgehen auf die Wiener Orchesterstimmung zur Zeit Mozart's zu erreichen sein, doch könne durch Einführung und Anwendung derselben an einer einzigen Bühne, wie z. B. der hiesigen nur mehr geschadet als genützt werden. Da nun aber das Hoftheater in Dresden durch den Besitz geeigneter Instrumente sich in der Lage befinde, Opern-Aufführungen in der sogenannten Mozartstimmung zu veranstalten, so werde es interessant sein, wenn noch einige solche Seitens der Königlichen General-Direction veranlasst und auswärtige Bühnendirectionen oder deren sachverständige Abgeordnete hierzu eingeladen werden sollten. Die Königliche Generaldirection erliess in Folge dessen unterm 5. August dieses Jahres an die vorzüglichsten deutschen Theater, sowie an die Direction der Kaiserlich russischen Hofcapelle in St. Petersburg die Anzeige ihrer Absicht, in der zweiten Hälfte des Monats September einige Opern aus verschiedenen Zeit-Epochen in verschiedenen Orchesterstimmungen zur Aufführung bringen zu wollen. Nachdem eine genügende Anzahl von Bühnenvorständen ihr Interesse für Ausführung dieser Sache schriftlich kund gegeben, auch bei derselben, dafern möglich, selbst zu erscheinen, oder durch ihre Capellmeister sich vertreten zu lassen, zugesagt, einige dabei gleichzeitig aber auch erwähnt hatten, dass man für Einführung der neuen Pariser-Orchesterstimmung sich bereits entschieden habe, oder ein weiteres Herabgehen unter dieselbe nicht für zweckmässig halten könne, wurden dieselben durch Schreiben der Königl. Generaldirection vom 13. September benachrichtigt, dass die erwähnten Aufführungen an den nachfolgenden Abenden beabsichtigt würden:

1) Sonntag am 28. September, „Idomeneus, König von Kreta", in der sogenannten Mozartstimmung;
2) Dienstag am 30. September „Tell", von Rossini, in der Dresdner Hoftheater-Orchesterstimmung;
3) Freitag am 3. October, „Armide" in der sogenannten Mozartstimmung, und
4) Dienstag am 7. October, „Euryanthe", in der Dresdener Hoftheater-Orchesterstimmung.

Wegen Unpässlichkeit der Frau Bürde-Ney konnte die für den 28. September angekündigte Oper „Idomeneus" zwar nicht gegeben werden, jedoch fand dafür die Aufführung von Gluck's Oper „Iphigenia in Aulis" in der Wiener Orchesterstimmung zur Zeit Mozart's statt. Es waren von auswärtigen Abgeordneten eingetroffen und wohnten dieser Aufführung, auf dazu reservirten Plätzen im Amphitheater, bei:

die Herren Capellm. Abt, vom Hoftheater in Braunschweig,

Reiss, vom Hoftheater in Cassel,

Riccius, vom Stadttheater zu Leipzig (reiste nach der Aufführung der „Iphigenia" wieder ab),

Scholz, vom Hoftheater in Hannover,

Thiele, vom Hoftheater in Dessau, und

Herr Armee-Musik-Director Gerold, aus Hannover.

Herr Gesanglehrer Näke hatte besonders für diese Veranlassung ein Schriftchen unter dem Titel:

„Ueber Orchesterstimmung. Den deutschen Capellmeistern bei ihrer Versammlung in Dresden, den 28. September 1862, gewidmet von Carl Näke. Als Manuscript gedruckt. Dresden 1862. Druck von Liepsch und Reichardt"

verfasst und eine Anzahl von Exemplaren zur Aushändigung an die betreffenden auswärtigen und einheimischen Sachverständigen, auf der Expedition des Königl. Hoftheaters niedergelegt. Ingleichen hatte derselbe bereits früher ein Etui mit der Inschrift in Golddruck

„Die Orchesterstimmung vom Jahre 1680 bis 1861. Dem Herrn Generaldirector Otto von Könneritz gewidmet von Carl Näke. Dresden, den 28. Juli 1862"

dem Herrn Generaldirector überreicht. Dieses Etui ist von letzterem der Königlichen musikalischen Capelle zum Geschenk gemacht worden, soll auf der Expedition des Hoftheaters aufbewahrt werden, und enthält zehn Stimmgabeln, mit den nachfolgenden auf der Innenseite angebrachten Inschriften:

1) 808. (Schwingungen in der Secunde.) Lulli, Paris 1680.
2) 820. Gluck. Iphigenie. In Paris. 1774.
3) 822. Händel. Hasse. Gluck in Wien.
4) 840. Vestalin in Paris. 1807.
5) 843. Mozart. Original.
6) 850. Mozart. Modificirtes Orchester der Katholischen Kirche in Dresden.
7) 860. Wilhelm Tell in Paris. 1829.
8) 870. Diapason normal.
9) 892. Oper in Dresden. 1861*).
10) 932. Oper in Wien. 1861.

(Schluss folgt.)

## Nachrichten.

**Berlin.** Se. Hoheit der Herzog von Sachsen-Coburg haben dem Gesanglehrer J. Urban in Berlin die Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande verliehen.

— Frl. Trebelli wendet sich von hier nach Braunschweig, Hannover, Bremen und Amsterdam. Sie ist mit dem Sänger Alessandro Bettini, von der Kaiserlichen Oper in St. Petersburg, verlobt und es heisst, dass die Verheirathung bereits im nächsten Frühjahr stattfindet.

— Der viel gefeierte italienische Violinist Hr. Angelo Bartelloni ist seit acht Tagen in Berlin angekommen und hat sich schon mit dem grössten Beifall in mehreren Cirkeln unserer höheren Welt hören lassen. Er beabsichtigt hier einige öffentliche Concerte zu veranstalten.

— Die preussische Armee zählt, nach einer Zusammenstellung in der „Cölnischen Zeitung", 148 Hautboisten- und Trompeterchore mit zusammen gegen 3000 Mitgliedern, welche dem Staate ca. 400,000 Thaler alljährlich kosten.

**Königsberg.** „Das Glöckchen des Eremiten" wurde hier zum ersten Male gegeben und gefiel sehr. Die Herren Reballing, Thelen, Lohfeld und die Damen Holm und Pochmann zeichneten sich durch gewandtes Spiel und correcten Gesang aus, so dass auch der guten Ausführung und der geschmackvollen Inscenirung durch Hrn. v. Strantz ein Theil des glücklichen Erfolges zuzuschreiben ist.

*) Die Stimmgabel des Kapellmeisters Krebs weist jedoch nur 880 Schwingungen in der Secunde nach.

**Leipzig.** Bei der Aufführung der Oper „Margarethe" in letzt vergangener Woche waren die Parthieen der Margarethe, des Mephistopheles und des Valentin neu besetzt. Erstere war Fräul. Harry zugetheilt. Die junge Sängerin löste ihre schwere Aufgabe im Musikalischen sowohl, wie auch im Spiel so befriedigend, dass wir ihrem Talent und ihrem Fleiss die freundlichste Anerkennung nicht versagen dürfen. Vor Allem war es die Wiedergabe der Arie und der übrigen Scenen Margarethens im dritten (nach hiesiger Bühneneinrichtung zweiten) Act, mit der sich Frl. Harry reichlichen Beifall erwarb. — Herr Ossenbach hatte viel Fleiss auf die Partie des Mephistopheles verwendet, deren Durchführung ihm auch, was den Gesang betrifft, trotz nicht ganz günstiger Stimmdisposition, recht gut gelang. — Hr. Lück (Valentin) war leider in so hohem Grade heiser, dass er seine Parthie nicht in der Weise zur Geltung bringen konnte, wie man es von diesem tüchtigen Sänger erwarten durfte. Herr Weidemann (Faust), Frl. Karg (Siebel) und Frau Günther-Bachmann (Martha) zeichneten sich auch diesmal rühmlich aus.

**Hannover.** Bei dem hiesigen Hoftheater wird auf Antrag der General-Intendantur die französische Stimmung eingeführt.

**Mainz.** Zur Vorfeier der am 18. October stattgehabten Enthüllungsfeier des Schillermonumentes fand am 15. v. M. im Stadttheater eine Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Judas Maccabäus" durch die hiesige Liedertafel mit dem Damengesangverein, unter freundlicher Mitwirkung des Cäcilienvereins von Wiesbaden und Leitung des Liedertafel-Directors Rühl statt.

— 23. October. Kapellmeister Richard Genée verlässt morgen unsere Stadt, um sein bereits in diesen Blättern gemeldetes Engagement als Dirigent der deutschen Oper in Amsterdam anzutreten. Seine Operette: „Der Musikfeind" wurde kürzlich in Mannheim mit bestem Erfolge gegeben. Die drei Rollen derselben wurden von Frau Wizek und den Herren Aderhold und Ditt in Spiel und Gesang vortrefflich durchgeführt.

**Frankfurt a. M.** In dem ersten Museumsconcerte am 24ten October wirkten als Solisten Frau Viardot-Garcia (Arie der Agrippina aus der Oper „Britannicus" von J. G. Graun, „Erlkönig" von Schubert und „Spanische Lieder" und Concert-M. Joh. Lauterbach aus Dresden mit (neuntes Concert, D-moll, von Spohr, sowie Andante und Rondo aus dem 19. Violinconcert v. Kreutzer).

— Die Anregung zur Herabsetzung der Orchesterstimmung ist nicht von der Hoftheater-Intendanz zu Wien, sondern unmittelbar von dem K. K. Staatsministerium (Herrn v. Schmerling) zu Wien mittelst Circularschreibens an sämmtliche grössere Bühnen von Süd- und Westdeutschland ausgegangen. Dieses Circular ist auf diplomatischem Wege befördert worden, z. B. an die Frankfurter Theater-Direction durch den österreichischen Geschäftsträger bei der freien Stadt Frankfurt, Herrn v. Braun, der denn auch angewiesen wurde, die Erwiederung der Direction entgegen zu nehmen. In jenem Circular wird die dringende Nothwendigkeit der Herabsetzung der Stimmung umständlich motivirt, auch wird darin auf Cöln hingewiesen als auf die erste Stadt, welche die zu empfehlende pariser Normalstimmung bereits angenommen hat. Ferner wird darin gesagt, dass gegründete Hoffnung vorhanden sei, dass auch Berlin sich die pariser Stimmung aneignen werde. Das österreichische Staatsministerium hat die Sache in die Hände des Herrn Ed. Devrient zu Karlsruhe gelegt, wovon dieser die frankfurter Direktion brieflich benachrichtigt und ihr zugleich mitgetheilt hat, dass er gesonnen sei, die sämmtlichen Herrn Capellmeister zu einer Conferenz *ad hoc* nach Heidelberg einzuladen. Den Zeitpunkt dazu hat er jedoch noch nicht bestimmt. — Dies sind die der Redaktion zugegangenen authentischen Nachrichten über diese wichtige Sache. Wir wollen wünschen, dass Herr v. Schmerling sie

durchsetze; in musikalischer Hinsicht wollen wir ganz gern grossdeutsch sein.

Wien. Von der Direction der Hofopernschule ist folgende Bekanntmachung erschienen: „Die Direction giebt bekannt, dass der erste Jahreskurs der neu gegründeten K. K. Hofopernschule mit Januar 1863 eröffnet wird. Der Unterricht ist in allen zur vollendeten Ausbildung des Operngesanges gehörenden Lehrfächern unentgeltlich. Als Aufnahmsbedingung ist für Mädchen ein Alter von 15 bis 18 Jahren bestimmt; Männer aber sind nach vollendeter Mutirung noch bis zu einem Alter von 22 und bei besonderer Befähigung bis 25 Jahren zur Aufnahme geeignet. Im Allgemeinen wird von den Schülern die nöthige Vorkenntniss in den Elementen des Gesanges, sowie eine gewisse Sicherheit im Notenlesen und reine Intonation gefordert. Die angemeldeten Kompetenten haben sich an später bekannt zu gebenden Tagen in Gegenwart einer vom K. K. Oberstkämmereramte berufenen Commission einer Prüfung zu unterziehen, nach deren Resultaten die Aufnahme der bestimmten Anzahl der Schüler erfolgt. Die betreffenden Gesuche sind in der Kanzlei der Direction ungestempelt zu überreichen".

— Marschner's „Templer und Jüdin", seit 1849 nicht gegeben, kommt definitiv am 4. Nov. zur Namensfeier des Oberstkämmerers Grafen Lanckoronsky zur Aufführung. Bei dieser Gelegenheit wird die neue Stimmung zur ersten Anwendung gelangen.

Prag. Hier wurde am 26. Oct. die Oper „Eva Hlyna" von Dörstling zum ersten Male und zwar in böhmischer Sprache aufgeführt; dieselbe wurde mit grossem Beifall aufgenommen und der Componist mehrfach gerufen.

— Meyerbeer's liebliche und so ausserordentlich melodiöse Oper „Dinorah" gelangte nun auch auf der böhmischen Bühne zur Aufführung. Die Oper, obgleich hier schon unzählige Male gegeben, wirkte fast wie eine Novität, füllte die riesigen Räume des Neustädter Theaters vollständig und verschaffte dem Herrn Director Thomé eine brillante Einnahme. Die Oper selbst wurde mit wahrem Enthusiasmus aufgenommen. Der Beifall begann gleich nach der pikanten Ouverture und steigerte sich mit jeder Nummer. Die Hervorrufe nach den Actschlüssen waren zahllos. Diese Vorstellung zeichnete sich gegenüber den deutschen dadurch vortheilhaft aus, dass die Parthie des Hoel endlich in die Hände eines stimmbegabten und zugleich tüchtig geschulten Sängers gelangte. Herr Schwarz, früher an der Bühne zu Olmütz, ist unbestreitbar eine der werthvollsten Acquisitionen der böhmischen Oper. Derselbe ist im Besitz eines sehr umfangreichen, besonders in der Mittellage prächtigen Baritons, von der schönsten Klangfarbe. Die durchwegs sichere und reine Intonation, die musterhafte Vortragsweise, die überaus glückliche Behandlung der Prosa, zeugen von tüchtiger musikalischer Bildung und von der guten Schule des hiesigen Gesangslehrers Czabon, dessen Schüler Herr Schwarz ist. Der begabte Sänger wurde schon nach der mit seltenem Schwunge vorgetragenen Arie im ersten Acte stürmisch applaudirt und beschämte somit auf's empfindlichste alle jene Stimminvaliden und schülerhaften Operisten, die da sagen, „dass mit dieser Nummer wenig zu machen sei". Der Glanzpunkt seiner Leistung aber war die prächtige Romanze, die er ungemein fein nuancirend und in echt künstlerischer Weise zu Gehör brachte. Der darauf folgende, langanhaltende Beifall war vollkommen gerechtfertigt. Der Sänger des Corentin, Hr. Polak, hielt sich recht verdienstlich, doch wurde seine Leistung dadurch stark beeinträchtigt, dass die Sänger dieses Partes bei der deutschen Oper, die Herren Bachmann und Nachbauer, vor ihm ungemein viel Stimme und Schule voraus haben. Aehnlich ergeht es dem Frl. Ehrenberg, da man sich immer an die brillante Leistung unserer famosen ersten Coloratursängerin Frl. Brenner erinnert. Die Nebenparthieen waren von den Damen Machanek und Boschetti und dem Hrn. Raphael ganz entsprechend besetzt. Trotzdem die erste Aufführung dieser Oper im Ganzen nicht sonderlich schwungvoll war, trotzdem die Uebersetzung des Textes in die böhmische Sprache ganz unbedeutend und holprig ist, so war der Erfolg, wie schon bemerkt, ein ganz ausserordentlicher, und wurde die Oper am dritten Tage unter gleicher Theilnahme des Publikums wiederholt. In dem neuen böhmischen Theater, das ebenfalls unter Director Thomé's Leitung steht und schon in den nächsten Tagen eröffnet wird, dürfte somit „Dinorah" wesentlich das Repertoir beherrschen.*) (H. A. T.-Z.)

Pesth. Die Sängerin Frl. Wierer wählte zu ihrem Benefize Nicolei's Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor", die nach einer mehrjährigen Ruhe von einem zahlreichen Publikum mit Wärme aufgenommen wurde. — Nächster Tage beginnen die bekannten Zwerge des Herrn Schwarz ein Gastspiel; wie ich höre, werden sie auch in Operetten auftreten; wie dies halbwegs geniessbar sein soll bei Produktionen, zu denen vor Allem Anmuth und Grazie in der Erscheinung nöthig ist, bleibt eine Frage, die, wenn sie auständig gelöst wird, von uns gewiss gewürdigt werden soll. Ihr erstes Debut wird in Offenbach's „Orpheus" stattfinden, in welchem sie sich in die Parthien des Jupiter, Pluto und Styx theilen. — Vor einigen Tagen kam Auber's liebliche Oper, „Des Teufels Antheil" nach einer fast zehnjährigen Pause mit beinahe durchgehends neuer Besetzung zur Aufführung, der man es wohl anmerkte, dass Fleiss und Aufmerksamkeit auf die Neuscenirung verwendet worden sei. — Das Volkstheater stellt für den Monat November eine Aufführung der Oper „Don Juan" in Aussicht. Bloss Dilettanten sollen hierbei mitwirken; was damit die eigentliche Aufgabe des Volkstheaters zu schaffen hat, gehört zu den vielen Räthseln, welche dieses Institut den Leuten dies- und jenseits der Donau zu errathen giebt. (Bl. f. M.)

Paris. Mario ist für die Kaiserliche Oper gewonnen worden und wird zunächst den Grafen Ory und den Masaniello singen.

— Offenbach's „Orpheus" ist durch Mad. Ugalde wieder aufgelebt und geht zahllosen Vorstellungen von Neuem entgegen. Die fünf ersten Vorstellungen mit dieser neuen unübertrefflichen Eurydice haben durchschnittlich jeden Abend 2,540 Frcs. eingebracht, d. h. 400 Frcs. mehr, als die stärkste Einnahme der Bouffes (an einem Festnachtsdienstage) betrug.

— Die vier Werke, welche in diesem Winter auf der Bühne der Opéra comique erscheinen werden, sind: „der Liebeskampf", Text von Sardou, Musik von Vaucorbeil, „Die Braut des Königs von Garbe", letztes Libretto Scribe's in Verbindung mit St. George, Musik von Auber, „Capitain Henriot", Buch von Sardou, Musik von Gevaert und „Lara" nach Lord Byron von Cormon und Carré, Musik von Maillart.

— Das *Théâtre lyrique*, unter Direction des Hrn. Carvalho, wird definitiv am 1. November beginnen und zwar mit „Undine", der neuen Oper von Semet.

— Die grosse Oper, deren Repertoire in diesem Augenblick fast ausschliesslich von den Werken Meyerbeer's lebt, bereitet die Aufführung des „Grafen Ory" vor, in welchem Werke Mario den Cyclus seiner Rollen beginnen soll. Um dem ersten Auftreten dieses Sängers in der *Rue Lepelletier* einen besonderen

*) Was sagt die zur Zeit des ersten Erscheinens tendenziöse Prager Kritik zu diesem Erfolge, der sich durch die vielen deutschen Aufführungen dahin resultirte, dass man die Oper in die Landessprache übertrug und nun mit gleichem Enthusiasmus aufnimmt? d. R.

Glanz zu verleihen, wird die genannte Rossini'sche Oper mit neuen Decorationen und Costümen über die Bretter gehen. Nach dem Grafen Ory wird Mario auch in der Rolle des Raoul auftreten.

**London.** Joachim ist wieder hier, und wir haben Hoffnung, den Heros der Geige den ganzen Winter bei uns zu haben. Joachim und Wieniawsky sind die einzigen jetzt lebenden Geiger, welche, Jeder in seinem Genre, die grösste Vollkommenheit erreicht haben und deshalb in unserem Lande stets Furore machen. Betrachten wir das Violinspiel, wie es jetzt behandelt wird, im Allgemeinen, so sind wir auf dem Wege, es bald verfallen zu sehen; wir finden überall die Manie des sogenannten grossen Tones und der grossen Technik. Aber dieser grosse Ton ist nicht milde, nicht sanft und edel, er kömmt nicht vom Herzen und geht nicht dahin; und diese grosse Technik kann uns nicht Bewunderung entlocken, denn wir hören überall zu deutlich eine schwankende Intonation hervor. Deshalb ist uns Jeder theuer, welcher dieses edelste der Instrumente eben so edel behandelt und Joachim allein empfehlen wir zur Nacheiferung; Joachim hat einen grossen Ton, aber er ist stets sanft und zart und seine Technik ist gewiss sehr gross, aber sie ist eben so correct und seine Scalen sind goldrein.

**Manchester.** Das Ereigniss des Tages ist, dass die classischen Concerte unseres Hallé in der *Free Trade Hall* begonnen haben. Der um die Musik in England und bei uns in Specie so hochverdiente Künstler wurde, so wie die Mitglieder seines Orchesters, welche in den hervorragendsten Bestandtheilen immer dieselben sind, vom gepfropft vollen Hause mit Enthusiasmus empfangen. Das Programm des 1. Concerte bestand in den Hauptnummern aus: Oberon-Ouverture von Weber, Symphonie C-moll Op. 67. Beethoven, Ouverture *le siège de Corinthe*, Rossini, Ouverture *le cheval de bronze*, Auber; die Füllnummern waren von dem unvergleichlichen Frl. Titiens, dem Signor Botti sowie Hrn. Hallé mit Werken von Chopin und Mendelssohn auf das Glänzendste vertreten. Erlauben Sie, dass ich Ihnen einen Begriff von dem aus 66 Mitgliedern bestehenden Orchester mache, welches aus allen Nationen geworben ist und ausschliesslich Künstler ersten Ranges enthält, welche in England einen Namen haben; ich nenne Ihnen: Violine primo: Hr. Seymour, Hr. Carrodus, Hr. Otto Bernhard, Sigr. Cross u. s. w., Viola: Hr. Baetens, Violoncell: Hr. Vieuxtemps, Hr. Reimers u. s. w. Bassi: Hr. Wand, Hr. Neurieth, Hr. Cottier u. s. w., Flöte: Hr. De Song, Oboe: Hr. Larigne, einer der grössten Meister seines Instruments, Fagott: Sigr. Raspi, Horn: Hr. Grenner, Trompete: Hr. Ellvord, Ophycleide: Sigr. Medine, Trombone: Wielopolsky, Philippe, Harfe: Hr. Lockwood u. s. w. Die Gediegenheit dieses vorzüglichen Orchesters machte sich gleich in Weber's Oberon-Ouverture, mehr aber noch in der C-moll-Symphonie von Beethoven geltend; beide Werke wurden mit jener Feinheit in allen Nüancen und mit jener Präzision ausgeführt, die überhaupt nur da erreichbar ist, wo Alle das grosse Meisterwerk begreifen und sich um einen sichern und verehrten Führer schaaren, um es auszuführen. Diese zwölf ersten Geigen waren in den schwierigsten Passagen wie in den leisesten Pianis ein Strich und ein Hauch. Es bedarf dazu der Erwähnung, dass alle übrigen Piecen mit derselben Vollkommenheit zu Gehör gebracht wurden. Von den übrigen Leistungen haben wir einfach Notiz zu nehmen, Kritik würde bei allen diesen Künstlern, deren Meisterschaft fest begründet ist, nicht am Platz sein. Hr. Hallé hat als Virtuose, nachdem wir in jüngstvergangener Zeit Gelegenheit hatten, die grössten Pianisten der Welt zu hören, nichts bei uns eingebüsst, im Gegentheil, unser Urtheil bleibt stehen: er ist Derjenige welcher von Allen als der Vielseitigste und Angenehmste uns erscheint. Frl. Titiens gab ihre Arien mit der gewöhnlichen Vollkommenheit, mehr lässt sich nicht sagen; ihre süsse Stimme findet keine Rivalin. Signor Bossi von Majesty's Theater, sang das Porterlied aus „Martha" mit so feinem Geschmack und humoristischen Ausdruck, dass er stürmischen Beifall erndtete und zu wiederholen genöthigt wurde; ebenso zeichnete er sich in dem Duett „*La ci darem la mano*" (Don Giovanni) mit Frl. Titiens ganz besonders aus; seine Stimme ist frisch, biegsam und umfangreich und sein Geschmack ein unverdorbener. Das nächste Concert wird im ersten Theile Mozart gewidmet sein, und wir werden s. Z. darüber berichten.

**Neapel.** Mercadante, der berühmte Componist des „Schwurs", des „Bravo", der „Horazier" und vieler anderer Werke ist leider, trotz der Sorgfalt der berühmtesten Augenärzte Italiens, vollständig erblindet.

---

REPERTOIRE.

Breslau. Herr und Madame Denis.

Gotha. Die Königin von Saba, Oper von Gounod.

Leipzig. Neu einst.: Faust und Margarethe. — Das Glöckchen des Eremiten.

Linz. Indra, Oper von Flotow.

Prag. Eva Hylon, Gr. rom. Oper in 5 A., Text (frei nach einer Novelle von O. Moser) von Hermann Schmid, Musik von G. N. Dörstling.

Rostock. Troubadour.

---

Der „Männergesang-Verein" zu Wien hat in Folge der am 12. Juli d. J. stattgehabten Aufführung des Chores: „An das Vaterland", von Meyerbeer, an den Componisten nachstehendes Schreiben gerichtet, das wir, um den Intentionen des Vereines die möglichste Verbreitung zu verschaffen, veröffentlichen:

Freundlichen Sängergruss zuvor!

Wir befinden uns in der sehr angenehmen Lage, Sie, hochgeehrter Herr General-Musikdirector, davon benachrichtigen zu können, dass der Männergesang-Verein in den öffentlichen Productionen des abgelaufenen Vereinsjahres eine Ihrer Compositionen zum ersten Male zur Aufführung gebracht hat und dass Ihnen, gemäss dem Beschlusse:

„Dem Componisten eines jeden mehrstimmigen Gesang-„stückes für Männerstimmen, für dessen erstmalige Aufführung „in einer seiner öffentlichen Productionen einen Ehrensold von „einem K. K. Ducaten in Gold zu verabfolgen; bei grösseren „Compositionen, die mehrere Nummern enthalten, diese als ein-„zelne Stücke zu betrachten, oder mit dem Verfasser ein be-„sonderes Uebereinkommen zu treffen"

ein Ehrensold von Einem St. K. K. Ducaten zukomme, welchen wir hier zugleich beischliessen und über dessen richtigen Empfang wir uns eine Bestätigung erbitten.

Wir glauben noch den Wunsch aussprechen zu dürfen, dass viele Männergesangvereine und Liedertafeln des grossen deutschen Vaterlandes nach Möglichkeit unser Beispiel nachahmen möchten, damit die geehrten Herren Componisten nicht gezwungen wären, als Dank für das Vergnügen und den Genuss, den ihre Werke sowohl Sängern als Hörern gewähren, nur Worte hinzunehmen.

Wien, den 23. October 1862.

Wiener Männergesang-Verein.

gez. F. Schierer. Dr. Billing.
Vorstand. Schriftführer.

---

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

# Empfehlenswerthe Musikalien

aus dem Verlage von

# ED. BOTE & G. BOCK

**(G. Bock)**, Königl. Hofmusikhändler
in Berlin und Posen.

## DREI MAEHRCHEN
### für Klavier
von
## GUSTAV SCHUMANN.

**No. 1, 20 Sgr. No. 2, 20 Sgr. No. 3, 17½ Sgr.**

## IV. BARCAROLE
### für das Pianoforte
von
## Anton Rubinstein.

**Preis 15 Sgr.**

---

### Neue Musikalien.

*Im Verlage von* ***C. F. W. Siegel*** *in Leipzig sind so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:*

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| **Abt, Fr.**, Vier Gesänge für Männerchor. Op. 224 | 1 | 16 |
| —— Fünf Lieder f. Alt oder Bariton mit Pfte. Op. 225 Heft 1–2, à 15 Ngr. | 1 | — |
| —— La Joyeuse, Galopp brillant pour Piano. Op. 226 | — | 15 |
| **Bach, J. S.**, Arie „Erbarme Dich", aus der Matthäus-Passion, für Alt und obl. Violine. Clavier-Auszug | — | 15 |
| **Chwatal, F. X.**, La Coquette. Rondeau-Caprice, pour Piano. Op. 16 | — | 12½ |
| —— Frühlingstraum, Tonstück f. Pfte Op. 171 | — | 17½ |
| **Hauptmann**, Drei geistliche Chorgesänge. Op. 53 | — | 27½ |
| **Kullak, Th.**, Valse-Caprice p. Piano. Op. 115 | — | 25 |
| —— Boléro p. Piano. Op. 116 | — | 22½ |
| **Vogt, Jean.** Valse caractéristique p. Piano. Op. 15 | — | 15 |
| —— Polka gracieuse p. Piano. Op. 17 | — | 12½ |
| —— Allegro pour Piano à quatre mains. Op. 46 | — | 22½ |
| **Wagner, E.**, Discours d'amour. Duo p. Piano. Op. 11 | — | 10 |
| **Photographische Portraits von Componisten etc.** | | |
| No. 32. R. Schumann . . . . . . . netto | — | 10 |
| No. 33. H. Vieuxtemps . . . . . . . „ | — | 10 |
| No. 34. J. Vogt . . . . . . . . . „ | — | 10 |
| No. 35. J. Otto . . . . . . . . . „ | — | 10 |

---

### 4tes Neuigkeits-Verzeichniss 1862
von
## Joh. André in Offenbach a. M.

**Pianoforte mit Begleitung.**

Potpourris für Pfte. und Violine. No. 52. Rossini, Othello. No. 52. für Pfte. und Flöte, à 25 Sgr.

**Pianoforte zu 4 Händen.**

**Cramer, H.**, Deutscher Schützenfestmarsch, Vignette: Gabentempel, schwarz, 10 Sgr; farbig, 12½ Sgr. (Themas: „Ein Schütz bin ich", Mendelssohn's „Waldlied" u. „Was ist des Deutschen Vaterland".) **Spindler, Ch.**, Schützenfestmarsch über beliebte Volkslieder, Vignette: Einzugspforte, schwarz, 10 Sgr.; farbig, 12½ Sgr.

**Pianoforte allein.**

**Dreyschock, A.**, Op. 128. Spinnerlied 15 Sgr. **Gollmick, Ad.**, Op. 50 (Folge von Op. 32). 6 deutsche Volkslieder. Heft I. II. 20 Sgr. **Jungmann, A.**, Op. 166. Aus der Blumenwelt, Vier Tonstücke, cpl. 17½ Sgr, No. 1. Blumengruss, No. 2. Das einsame Veilchen, No. 3. Einsame Blume, No. 4. Vergissmeinicht am Bache, à 7½ Sgr. **Kafka, Jean**, Op. 86. Souvenir de Napel, Tarantelle 15 Sgr.

**Tänze und Märsche für Piano allein.**

**Cramer, H.**, Deutscher Schützenfestmarsch, Vignette: Gabentempel, schwarz, 10 Sgr.; farbig, 12½ Sgr. **Görner, E. H.**, Op. 2. Polka d'Harmonie, 5 Sgr. Op. 3. Grand Galop d'Annexion, dédié à la Confédération Suisse, 10 Sgr. **Heger, F.**, 2 Schützen-Märsche (den deutschen Schützen u. Turnern gewidmet). Mit Ansicht der Schützen-Festhalle 1862 in Frankfurt a. M. In Farbendruck 10 Sgr; in Kreidedruck 7½ Sgr. **Messemäckers**, Op. 53. Franziska-Polka 5 Sgr. **Spindler, Ch.**, Schützenfestmarsch über beliebte Volkslieder, Vignette: Einzugspforte, schwarz, 7½ Sgr.; farbig, 10 Sgr.

**Gesang Musik.**

**Abt, F.**, Op. 186. Lieder und Chöre für 3 Frauenstimmen. Partitur und Stimmen. Heft III. (Die Ehre Gottes, von Beethoven, Romanze aus „Aschenbrödel", von Isouard, Gebet aus „Moses", von Rossini etc.) 1 Thlr. Ders. Op. 213. 3 Lieder. Deutscher und engl. Text. Mit eingelegter Singstimme. No. 1. Ich denke Dein. No 2. Es hat nicht sollen sein. No. 3. Schlaf wohl, du süsser Engel du. à 12½ Sgr. Ohne eingelegte Singstimme jede No. 7½ Sgr. Dieselben für Alt, mit eingelegter Singstimme à 12½ Sgr., ohne eingelegte Singstimme à 7½ Sgr. **Genée, Rich.**, Op. 22. Wandern am Rhein, Marschlied für 4stimmigen Männerchor. Part. u. St. 14 Sgr **Speier, W.**, Festmarsch für 4 Männerstimmen, gesungen bei der 400jährigen Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst 1840. Part. 2. Ausg. 5 Sgr. Illustrirte Volkslieder, deutscher und engl. Text. No. 18. Comin' thro' the rye (Schottisch), 10 Sgr.

**Verschiedenes.**

**Banger, G.**, Op. 10. Drei kleine Duette (Sonatinen) f. zwei Violoncellos. Orpheus. Potpourris pour 2 Flûtes. No. 54. Verdi, Ernani, 15 Sgr.

Seither fehlten und sind wieder vorräthig:

**André, Jul.**, Op. 19. 3 Adagios und 2 Trios für Orgel. 3te verb. Ausgabe (Register-Bezeichnung deutsch u. englisch) 15 Sgr. **Beethoven, L. van**, Rondo für Pfte. u. Violine obl. Part. u. St. 12½ Sgr. **Hesse, Ad.**, Op. 40 Orgelvorspiele verschiedenen Characters (Reg.-Bez. deutsch u. engl.) 15 Sgr. **Mendel, J.**, Op. 3. 12 Orgelstücke zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste (deutsch u. engl.) 2. Aufl. 15 Sgr.

Unter der Presse: **Alexander Dreyschock**, Op. 129. Grandes Var. sur l'air „God save the Queen" pour la main gauche seule 20 Sgr. Op. 130. Das Elfenleben. No. 1. Das Erwachen der Elfen. No. 2. Die Runde der Elfen. cpl. 25 Sgr.

**Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.**

---

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (**G. Bock**, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33ᵉ. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Sechzehnter Jahrgang № 46. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 12. November 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG: Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.



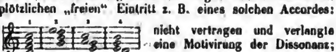
## Die Dissonanzen-Behandlung.

Von

*Louis Köhler.*

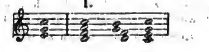
Die Regeln über Dissonanz-Vorbereitung und Auflösung sind jetzt wesentlich modificirt, während sie früher sehr strenge waren; sie sind sogar beziehungsweise ganz verschwunden, insofern man scharfe Dissonanzen, selbst vom strengen Musikerstandpunkte aus, ganz frei da eintreten und reell unaufgelöset lässt, wo es früher nicht anging, oder nur ausnahmsweise als besondere (und gewiss bekritelte) Kühnheit vorkam.

Man kann in F. W. Weitzmann's interessanten Abhandlungen: „der Septimenaccord", „der verminderte Septimenaccord", „der übermässige Dreiklang" die Geschichte der eigentlichen dissonirenden Accorde mit Nutzen lesen; ich will hier nur sagen, dass die Regel bestand: jede Dissonanz solle vorher als Consonanz gehört werden, d. h. derjenige Ton, welcher dissoniren soll, muss unmittelbar vorher als wohlklingender Ton liegen. Man konnte den plötzlichen „freien" Eintritt z. B. eines solchen Accordes:



nicht vertragen und verlangte eine Motivirung der Dissonanz; dieselbe sollte sich gleichsam dadurch als vernünftig legitimiren, dass sie als ein systematisch accordischer Ton vorher da sei (wie man Einen erst als Vernünftigen und Zugehörigen erkennen will, ehe man ihm die Berechtigung zum Widerspruch einräumt). So würden jene Accorde z. B. in dieser Vorbereitung und mit beigefügter Auflösung milder klingen:
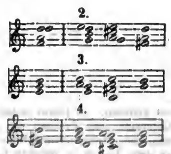
1.



2.
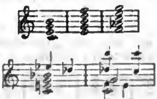
3.

4.



die Auflösung versöhnt das Feindliche, stellt das Normalverhältniss her.

Aber es giebt härtere Dissonanzen, welche einer Vorbereitung noch bedürftiger sind, z. B.:



Solche Dissonanzen frei eintreten zu lassen, war einst verpönt; die Emancipation hat darin aber immer mehr um sich gegriffen: wo die Idee und das Ganze des Werks darnach ist und wo die Fügung und Intervallenlagen der Accorde sich günstig stellen, da gehen die ärgsten Dissonanzen jetzt frei einher — nur für den Schüler, so lange er es mit Formenübung und noch nicht mit Ideen zu thun hat, existiren Gebote und Verbote darin.

Man wird ganz richtig fragen: warum denn gerade ein **Meister** ein Harmoniegesetz übertreten dürfe? die Antwort ist: dass ein „Gesetz" hier nicht in absoluter Strenge gebietet! Das Gesetz will, dass scharfe **unmotivirte** Dissonanzen vorbereitet sein sollen; — aber es sagt nicht, **wo** sie es sein sollen, weil es nicht ein für alle Mal formell feststellen kann, **wann** sie unmotivirt sind. Wir stossen hier auf einen bis dato unberührt gebliebenen Punkt. Die gesammte heutige musiksinnige Menschheit ist beziehungsweise eine ganz andere, als die vor hundert Jahren; unsere Zuhörerschaft ist, gegen sonst, eine mehr musikgewandte, viel mehr eingeweihete, insofern man jetzt unverhältnissmässig viel Musik hört und treibt und, so zu sagen, recht **in** der Musik, in dem Musikmachen und Hören drinnen sitzt. Das Musikmaterial, das Tonart- und Accordwesen, ist seiner allgemeinen Wesenheit nach tief in das Gefühl der Leute übergegangen und bei ihnen zu Fleisch und Blut geworden. So steht jetzt ein Componist der Menge ganz anders gegenüber. Das Publikum ist an **sich** bereits ein für das **Material vorbereitetes**; so, dass ihm in der That eine reale **klingende** Vorbereitung mancher Dissonanzen nicht mehr Bedürfniss ist, denn sie sind im **Gefühle** und **Bewusstsein** des Hörers vorbereitet; darum kann Schumann in der Manfred-Ouverture auch dreist schreiben:

*his* mit *H* zugleich frei angebend, denn *his* fühlt hier heut zu Tage Jeder als zu *Cis* gehörig und in dasselbe übergehn wollend:



Die Auflösungen banden sich früher ebenfalls an sehr enge Regeln: die Dissonanz sollte „um eine Stufe **abwärts**", z. B. hier die erst **vorbereitete** Dissonanz *e* nach *D* gehen:



oder in ähnlicher Art „fallen".

Wie oft ist dagegen „gesündigt" und gegen solche Sünde geeifert worden! man hat die Uebertretung aber mit Recht begangen: Jener „Regel" lag das (erst von **Hauptmann** in seinem viel zu wenig gelesenen Buche ausgesprochene) **Gesetz** zum Grunde: jeder accordische Gegensatz, oder jede harmonische **Uneinheit** will sich zur accordischen **Einheit** auflösen. In jedem dissonirenden Accorde ist nun ein Gegensatz, eine Zweiheit von zwei zusammenwirkenden verschiedenen Grundtönen vorhanden, von welchen entweder Einer dem Andern zu weichen hat, oder welche sich Beide in **Einem** neuen, Dritten versöhnen. Im Septaccorde sind es die zwei sich zusammenfügenden Dreiklänge, z. B. im Accorde [Notenbeispiel] die Dreiklänge [Notenbeispiel] und es kann die Einheit in sehr verschiedener Art hergestellt werden, mit und ohne „Abwärtsgehn" der Sext *e*, ja sogar mit **Aufwärtsgehn** derselben, z. B.:



Eingehenderes und Weiteres über diese Theorie und ihre letzte **Begründung** findet sich ebenfalls im II. Bande meiner „System. Lehrmeth.", S. 384—404 u. S. 405—418.

---

## Berlin.

### *Revue.*

(Königliches Opernhaus.) Frau **Köster** gab uns in verflossener Woche wiederum zwei der hervorragendsten Frauengestalten, deren eine der grössten klassischen und deren andere der grössten modernen Tonschöpfung angehört: Donna Anna und Valentine (Hugenotten). Wenn überhaupt eine Rolle Zeugniss geben kann von dem wahrhaft künstlerischen Streben, von dem Ringen nach dem Höchsten in musikalischer Interpretation, so ist es die Donna Anna unserer so bald scheidenden Meisterin. Wer seit Jahren Gelegenheit hatte, das unablässige Studium der Künstlerin zu verfolgen, wer sehen konnte, wie sich nach und nach Stein auf Stein fügte bis zur Vollendung des majestätischen Bau's, der wird der Frau Köster die grösste Bewunderung nicht versagen können. Von Hause aus eigentlich nur für den Ausdruck des Zarten und Keuschen der echten Weiblichkeit begabt, fanden sich später auch die Accente der Leidenschaft, und so entstanden die Gestalten, welche uns die Künstlerin während der letzten Jahre in so seltener harmonischer Vollendung vorführte. Fast wollte es uns scheinen, als hätten wir die beiden Parthieen nie so feurig beseelt gehört als dieses Mal; der tiefe Schmerz bei der Leiche des Vaters, die grossartige Auseinandersetzung des Recitativs bei der Erzählung bis zur Gipfelung in der klaren Erkenntniss des Mörders ihres Vaters, Valentine's überwiegende Liebe im grossen Duett des vierten Aktes, all' diese Momente waren von machtvollster Wirkung und werden dem Hörenden unvergesslich bleiben, wie sie denn das Publikum zu den enthusiastischsten Beifallsbezeugungen hinrissen. Im Don Juan haben wir auch eine vortreffliche Ensemble-Vorstellung zu loben, und die Herren **Salomon** (Don Juan), **Krause** (Leporello), **Krüger** (Octavio), **Fricke** (Comthur), **Bost** (Masetto) und die Damen **Harriers** (Zerline), und **de Ahna** (Elvira) hatten ihren Theil an einer Aufführung eines Meisterwerks, wie sie uns im Augenblick wohl keine zweite deutsche Bühne aufzuweisen im Stande ist. In den „Hugenotten" zeichnete sich neben Frau Köster besonders Herr **Formes** aus, welcher den Raoul frisch und kräftig bis zu Ende durchführte. — In Auber's „Feensee" — eine Oper, welche weniger des musikalischen Theils als der glänzenden Austattung halber gern gesehen wird — gab Frau **Moser** zum ersten Male die Zeila. Wir wollen der hübschen Frau, die mit guten Mitteln begabt ist, gern bezeugen, dass sie bestrebt ist, aus dem Naturalismus herauszukommen; dennoch dürfte längere Zeit vergehen, ehe Frau Moser sich dem Künstler-Verbande unserer Oper in hervortretenden Parthieen anreihen dürfte. Wir denken uns die interessante Gestalt der Zeila, welche ihre ätherische Heimath um die Liebe zu einem Erdensohne aufgiebt, ungleich graziöser und duftiger als sie Frau Moser uns darstellte. — Das Ballet, welches in diesen Tagen eine neue Produktion unseres genialen Balletmeisters Taglioni bringen wird, hat einen neuen Gast in der bei uns schon renommirten Künstlerin Frl. Katharina **Friedberg** erhalten, welche auch diesmal mit dem grössten Beifall tanzte. — Die Gounod'sche Oper, „Faust" auf welche man nicht wenig gespannt ist, und deren Aufführung wegen der Krankheit des Fräul. **Lucca** verschoben werden musste, dürfte nun doch bald erscheinen, nachdem die Rolle der Margarethe auch der Frau **Harriers** zum Studiren übergeben worden ist. Auf jeden Fall wird es interessant sein, beide beliebte Künstlerinnen in ihren verschiedenen Auffassungen zu sehen.

(Kroll's Theater.) Die Concerte des Fräul. **Trebelli** schlossen unter derselben Theilnahme des Publikums, wie sie begonnen. Die Künstlerin hat nach authentischen Berichten für ihr achtmaliges Auftreten 2907 Thaler erhalten. Wie uns die öffentlichen Anzeigen melden, wird Fräul. Trebelli noch einige Male im Victoria-Theater auftreten, für welchen Zweck der Impressario Herr **Merelli** seine italienische Opern-Gesellschaft nach Berlin kommen lässt. In den letzten Concerten des Fräul. Trebelli hörten wir auch die Violinistin Fräul. **Bido**, welche in einigen Piecen, die uns nur für die Gelegenheit zu gedehnt erschienen, ihre Fortschritte documentirte und den Posaunisten Herrn Böhme, welcher in einer Arie aus Flotow's „Martha" zeigte, dass sich dem schwierigen Instrumente auch ein zarter Ton abgewinnen lässt.

Obgleich die Posse eigentlich nicht in das Bereich unserer Besprechungen gehört, da das musikalische Element derselben eine für die Wirkung des Ganzen nur undankbare und untergeordnete Stellung hat, so wollen wir doch den Herren **Conradi** und **Lang**, welche die neuen Possen: „Unruhige Zeiten oder Lietze's Memoiren" von E. Pohl (im Wallner-Theater) und „Leute von Heute oder Freudvoll und Leidvoll" von A. Weirauch (im Friedrich - Wilhelmstädtischen Theater) durch ihr anerkanntes Talent illustrirten, unsere Anerkennung nicht vorenthalten. Beide Herren haben wiederum durch ihre Compositionen der Couplets und Duetts wie durch das effektvolle Arrangement der Quodlibets bewiesen, dass sie in ihrem Genre Hervorragendes leisten.

Eine ernste, weihevolle Todtenfeier zur Erinnerung an Mendelssohn — dessen Tod am 4. November 1847 zu Leipzig so plötzlich und in der glänzendsten Zeit seines Schaffens erfolgte und der sich durch seine Werke selbst das schönste Denkmal gesetzt — fand, wie alljährlich, in diesem Jahre erst am 8. November, durch Professor Julius Stern mit seinem Gesangvereine und der Liebig'schen Kapelle im Saale der Singakademie bei ausverkauftem Hause statt. Fern sei es von uns, heute eine eingehende Kritik üben zu wollen, da die aufgeführten Werke in d. Bl. bereits unlängst eine ausführlichere Besprechung erfahren haben. Würdiger als durch Kiel's Requiem, welches in demselben Raume und durch dieselben Kräfte am 8. Februar d. J. sich mit Macht Bahn gebrochen, konnte diese ernste und wehmüthige Feier für den verewigten Meister nicht eingeleitet werden. Um des Verstorbenen mit einem Lorbeerkranze geschmückte Büste gruppirte sich in amphitheatralischer Aufstellung der colossale Gesangschor mit dem Orchester, geführt von seinem für die heilig-ernste Sache begeisterten Direktor, der dieses schwierige Werk nach den Intentionen des Componisten in seinen Vocal- und Instrumentalsätzen zu vollendeter Aufführung brachte. Hierbei können wir nicht unterlassen, zu bemerken, dass es total unrichtig ist, wenn man den Verfall der Kirchenmusik in unseren Tagen den Componisten zur Last legt, wie dies sehr oft von Unkundigen ohne alle Motivirung ausgesprochen worden ist. Den Grund davon haben wir lediglich in der Zeit- und niedrigen Geschmacksrichtung zu suchen. Würden deshalb mehr Werke, wie dieses Requiem von Kiel, die 16stimmige Messe von Grell, der 16stimmige Psalm *de profundis* von Wilsing etc. componirt und aufgeführt: die Ausführung geistlicher Musiken könnte und müsste im Allgemeinen vom normalen Standpunkte aus eine höhere Stufe einnehmen, so dass man für die Folge nicht mehr vor Doppel- und mehrchörigen Musikstücken zurückzuschrecken nöthig hätte. Auf solche Gedanken brachte uns das auf Tonschönheit basirte Requiem Kiel's. Dasselbe ist in einem wahrhaft erhabenen, das Herz ergreifenden Style abgefasst; staunenswerth verfolgen wir seine alt- und neuharmonischen, dramatisch wirkenden Effecte und seine contrapunktischen, fein gezeichneten Ausarbeitungen im vocalen und instrumentalen Part; edel und klar ist die ganze Conception, die wie aus einem Gusse geformt, die einzelnen Sätze zu einem schön und grossartig wirkenden Ganzen vereinigt. Unter solchen Auspicien wird sich dieses Requiem des 19. Jahrhunderts neben den beiden des 18. Jahrhunderts auch fernerhin Bahn brechen. Wie lebensfähig dasselbe ist, ersieht man daraus dass, dasselbe seit seiner Veröffentlichung in Berlin 2mal durch Professor Stern und in Leipzig durch Capellmeister Reinecke am 6. November aufgeführt wurde und am 20. November durch Musikdirektor Rebling in Magdeburg zur Aufführung kommen soll. Die Solis im Requiem wie in der Feuer- und Wassermusik (2. Hälfte des 1. Theils) aus Mendelssohn's Oratorium „Elias" sangen in anerkennenswerther Weise Frl. Malv. Strahl, Frau Leo und die Herren Seiffart und Julius Krause (Opernsänger). In meisterhafter, unübertrefflicher Weise entledigte sich namentlich der Letztere seines anhaltenden Vocalpartes im Elias, wie auch der Chor und das Orchesters in vorzüglicher Weise den Manen des für die Kunst viel zu früh verstorbenen Meisters gerecht wurde. So sagen wir allen Mitwirkenden und namentlich Herrn Professor Stern für seine aufopfernde Hingabe zum Gelingen des Ganzen den wärmsten Dank.

Der Gesammtbericht über die Quartettabende der Gebr. Müller aus Meiningen folgt in der nächsten Nummer. d. R.

## Feuilleton.

### Ueber Orchesterstimmung.

(Schluss.)

Am Vormittage des 29. September versammelten sich auf Veranlassung des Herrn Generaldirectors die anwesenden Herren Capellmeister im Chorprobesaale des Königlichen Schauspielhauses, um daselbst der Aufführung einer Anzahl von Musikstücken in verschiedenen Orchesterstimmungen beizuwohnen. Dieser Versuch war um so interessanter, als die meisten dieser Musikstücke hinter einander in mehreren Orchesterstimmungen aufgeführt wurden. Das vollständige Programm derselben war folgendes:

1) Ouvertüre zur Oper „Oberon" in der Dresdener Kirchen-Orchesterstimmung.

2) Dieselbe, in der Dresdener Hoftheater-Orchesterstimmung.

3) Arie „Dies Bildniss ist bezaubernd etc., aus „Die Zauberflöte", in der Dresdener Kirchen-Orchesterstimmung, vorgetragen von Herrn **Schnorr** von Carolsfeld.

4) Dieselbe, in der Dresdener Hoftheater-Orchesterstimmung.

5) Arie „Martern aller Art etc.", aus Mozart's „Entführung aus dem Serail", in der Dresdener Orchesterstimmung vorgetragen von Fräul. **Alvsleben**.

6) Grosse Arie des Bois Guilbert aus „Der Templer und die Jüdin", in der Kirchenstimmung vorgetragen von Herrn **Degele**.

7) Dieselbe, in der Dresdener Orchesterstimmung.

8) Polacca aus „Die Puritaner" in der Dresdener Orchesterstimmung, vorgetragen von Fräulein **Butscheck**.

9) Introduction und Terzett (der drei Damen) aus „Die Zauberflöte", vorgetragen in der Kirchenstimmung von Herrn **Schnorr** von Carolsfeld, und den Damen **Alvsleben**, **Krebs-Michalesi** und **Kriete**.

10) Dieselbe in der Dresdener-Orchesterstimmung.

11) Arie „Durch die Wälder, durch die Auen" aus „Der Freischütz" in der Kirchenstimmung, vorgetragen von Herrn **Schnorr** von Carolsfeld.

12) Dieselbe in der neuen Pariser Orchesterstimmung.

Um auch einen geselligen Mittelpunkt, gleichzeitig zu weiterer Besprechung der fraglichen Angelegenheit darzubieten,

halte der Herr General-Director von Könneritz Dienstag am 30. September sowohl die hier anwesenden auswärtigen Herren Capellmeister, wie ausser andern die oben genannten einheimischen Beamten und Kunstverständigen zu einem Diner in Meinhold's Saale vereinigt, welchem auch der im Auftrage des Königlichen Hoftheaters in München inzwischen hier eingetroffene Herr General-Musikdirector Franz Lachner beiwohnte. Es wurde hierbei verabredet, dass am nächstfolgenden Tage, als am 1. Oktober, Vormittags 10 Uhr, eine weitere Erörterung der Frage der Orchesterstimmung in der Expedition des Hoftheaters stattfinden solle, und begaben nach beendetem Diner sämmtliche Betheiligte sich in die in der gewöhnlichen Dresdener Hoftheater-Orchesterstimmung veranstaltete Aufführung der Oper „Wilhelm Tell" von Rossini. Die erwähnte Conferenz fand denn auch am 1. October statt, und wurde auf Wunsch der Anwesenden das nachfolgende Protokoll über dieselbe aufgenommen:

Reg.

Dresden, am 1. October 1862.

Am heutigen Vormittage 10 Uhr erschienen in der Expedition des Königlichen Hoftheaters unter Vorsitz des Herrn Generaldirectors von Könneritz die nachfolgend genannten, aus Anlass der Aufführung einiger Opern in der Wiener Orchesterstimmung zur Zeit Mozart's wie in der dermaligen Dresdener Orchesterstimmung gegenwärtig hier versammelten Herren:

Herr Generalmusikdirector Lachner aus München,
Herr Kapellmeister Abt aus Braunschweig,
Herr Kapellmeister Scholz aus Hannover,
Herr Armee-Musikdirector Gerold aus Hannover,
Herr Kapellmeister Reiss aus Cassel und
Herr Kapellmeister Thiele aus Dessau,
sowie die Herren Professor Löwe,
Gesanglehrer Näke,
Akustiker Kaufmann sen. und
Instrumentenmacher Lendel von hier.

(Hrn. Instrumentenmacher Kapf war die Bestellung nicht zugekommen), gleichzeitig in Anwesenheit des Hrn. Kapellmeister Krebs (Herr Kapellmeister Dr. Rietz war durch Krankheit verhindert), die Herren Concertmeister Schubert und Lauterbach von hier, und dankt zunächst der Herr Generaldirector für die Bereitwilligkeit, mit welcher die genannten Herren zur Erörterung der Orchesterstimmungsfrage hier erschienen waren. Hierauf stellte derselbe die Frage, ob die versammelten Herren, voraussichtlich von der Nothwendigkeit des Herabgehens zu einer tieferen Orchesterstimmung durchdrungen, für Annahme der neuen Pariser Orchesterstimmung sich erklären, oder ein weiteres Herabgehen für nothwendig erachten würden. Die Praxis habe gezeigt, dass die dermalige Dresdener von der neuen Pariser wenig verschieden, daher für hier eine Aenderung der bestehenden Stimmung als gebieterische Nothwendigkeit sich nicht ergebe. Die meisten deutschen Orchestervorstände würden nach dem neuesten Vorgang Wiens sich voraussichtlich für die Pariser Stimmung entscheiden.

Im Laufe der darauf sich entspinnenden Debatte, an welcher mehr oder minder sämmtliche Anwesende sich betheiligten, kamen zahlreiche Einzelheiten von historischem wie künstlerischem Interesse zur Sprache und einigten, nach Austausch ihrer bezüglichen Erfahrungen und Ansichten, sich schliesslich Alle in der Ueberzeugung, dass ein Herabgehen auf die neue Pariser Stimmung in demselben Grade wünschenswerth, als auch für Sänger und Orchester völlig befriedigend erscheine. Die Klangfarbe werde gewinnen, der Glanz des Orchesters diesem nicht genommen, und die Kraft der Sänger nicht zu sehr angestrengt oder aufgetrieben werden. Ein noch weiteres Herabgehen, und zwar namentlich auf die sogenannte Mozartstimmung, werde vorzugsweise bei neueren Opern und in Rücksicht auf die Instrumentalmusik den Glanz und die Wirkung bei gegenwärtig gänzlich veränderten Verhältnissen, voraussichtlich beeinträchtigen, allgemeinen Anklang und Nachahmung gewiss nicht finden und sei solches deshalb als unpraktisch wohl von der Hand zu weisen. Einheit bezüglich der für die Zukunft maassgebenden Orchesterstimmung sei als Hauptziel und vorzüglichster Gewinn zu betrachten, mithin unter bewandten Umständen zu wünschen, dass die Pariser Orchesterstimmung auch für Deutschland die allgemein gültige werde, was auch von den Sängern gewiss willkommen geheissen und mit Dank werde angenommen werden.

Vereinzelt stand dagegen Herr Gesanglehrer Näke mit seiner, wie er versichert, auf langjährige Erfahrung gestützten Ueberzeugung, dass nicht Einheit in der Orchesterstimmung das letzte Ziel sei, sondern dass die Zweckmässigkeit und Schönheit derselben über ihre Einführung entscheiden müsse; der Sänger und die Conservirung seiner Stimme, die Rücksicht auf den Künstler und Menschen sei die Hauptsache. Dresden möge den Ruhm sich nicht nehmen lassen, auf die sogenannte Mozartstimmung oder vielmehr diejenige von 850 Schwingungen in der Sekunde zurückzugehen, früher oder später werde man diesem Beispiele dankbar auch anderwärts folgen, der Segen werde nicht ausbleiben, und so viel an ihm sei, werde er nicht müde werden, durch Wort und Schrift auf Anerkennung und Einführung einer noch tieferen als der gegenwärtigen Pariser Stimmung hinzuwirken. Da Neues nicht mehr hinzugefügt werden konnte, vielmehr die Sache nach allen Seiten hin beleuchtet worden zu sein schien, schloss Herr Generaldirector von Könneritz mit Dank und Abschiedsgruss an die Anwesenden, da mehrere derselben bereits am nämlichen Tage abzureisen gezwungen waren, die Versammlung.

Auf Antrag der Anwesenden, und weil sie ihren resp. Höfen und Vorgesetzten ein schriftliches Resultat der hiesigen Verhandlungen über tiefere Orchesterstimmung überreichen zu können wünschten, wurde vorstehendes Protokoll abgefasst, auf Vorlesen genehmigt und von sämmtlichen Obengenannten unterzeichnet.

So nachträglich von

Dr. Julius Pabst.

(gez.) v. Könneritz. Fr. Lachner. Franz Abt. Bernhard Scholz. Armeemusikdirector Gerold. Carl Reiss. Eduard Thiele. Löwe. Carl Näke. Friedr. Kaufmann. Lendel, C. Krebs. Franz Schubert. J. Lauterbach.

Nach beendeter Conferenz reisten mehrere der auswärtigen Herren Kapellmeister, deren dienstliche Obliegenheiten einen längeren Aufenthalt in Dresden nicht gestatteten, wieder ab, wohingegen die noch länger verweilenden, denen auch Herr Kapellmeister Benedikt aus London sich angeschlossen hatte, der am 3. October in der Wiener Orchesterstimmung zur Zeit Mozart's stattfindenden Aufführung der Oper „Idomeneus" beiwohnten. Da Frau Bürde-Ney inzwischen wieder hergestellt war, wurde diese am 28. Sept. ausgefallene Oper nachgeholt, die Aufführung der Oper „Armide" hingegen bis auf Weiteres verschoben. Dieser Vorstellung wohnten auch die am nämlichen Tage eingetroffenen Herren Kapellmeister Taubert und Dorn, als Abgeordnete des Kgl. Hoftheaters in Berlin, sowie Herr Kapellmeister Lampert als Vertreter des Herzogl. Hoftheaters in Coburg und Gotha bei. Da die auswärtigen Herren Kapellmeister nach dieser Vorstellung sämmtlich genöthigt waren, aus dienstlichen Gründen wieder abzureisen, so unterblieb die auf den 7. October angesetzte vierte Opern-Aufführung „Euryanthe" und waren die beabsichtigten Versuche somit als beendet anzusehen. Gegebenem Versprechen gemäss übersendete Herr Kapellmeister Taubert in Berlin sein schriftliches Gutachten in der Angelegenheit, und lautet dasselbe wie folgt:

Zur Orchesterstimmung.

Nachdem ich die Freude hatte, am 3. October in Dresden Mozart's „Idomeneus" in der Mozartstimmung zu hören, die ich indess nur für einige ältere Opern, namentlich die von Gluck, anwendbar erachte, erkläre ich mich, Alles in Allem berücksichtigend, für Einführung der Pariser Stimmung, welche den Sängern eine ansehnliche Erleichterung gewährt, ohne die Befürchtung zu veranlassen, dass die Klangwirkung der Opern neueren Styls sowohl als unserer Instrumental-Meisterwerke allzu abgeschwächt werde.

Ich kann übrigens nicht umhin, auch hier es auszusprechen, dass die Reduction der Orchesterstimmung fruchtlos bleibt, so lange moderne Componisten fortfahren, ohne Rücksicht auf die natürlichen Stimmlagen so ungesangsmässig zu schreiben.

Berlin, den 8. October 1862. Wilh. Taubert.

Auch der Herzogl. Hofkapellmeister Herr Ernst Lampert erklärte sich in einem, Gotha, den 12 October, datirten Schreiben unter Darlegung seiner Einwendungen gegen Anwendung der sogenannten Mozartstimmung, für den Fall, dass die deutschen Orchester eine tiefere Stimmung nach allgemeinem Beschlusse überhaupt annehmen sollten, lediglich für Einführung der dermaligen Pariser Orchesterstimmung, das a zu 870 Schwingungen gerechnet.

## Nachrichten.

**Berlin.** Ein neues Buch über Mozart haben wir in den nächsten Tagen zu erwarten: „Mozart's Leben" von Ludwig Nohl (Stuttgart, Bruckmann). Das willkommene Werk des rühmlich bekannten Autors giebt uns ein Bild der menschlichen Persönlichkeit dieses Meisters, verständlich für Jedermann; damit die Liebenswürdigkeit seines Characters ebenso gekannt sei, wie die Hoheit des Geistes, die aus seiner Musik spricht.

— Im Verlage von Rieter-Biedermann, Leipzig und Winterthur, ist soeben eine Weihnachts-Cantate, Op. 30, zur Festfeier auf Gymnasien, Seminarien, Real- und höheren Bürgerschulen, für gemischten Chor mit Pianoforte-Begleitung, componirt von Th. Rode, erschienen. Den betreffenden Anstalten, wie Gesang-Vereinen gemischter Chöre, wird dies, aus 7 Nummern bestehende, leicht ausführbare Werk eine willkommene Festgabe sein.

— Ch. Gounod wird am 8. d. M. der ersten Vorstellung seines „Faust" am Scalatheater in Mailand beiwohnen und am 12. nach Paris zurückkehren. Auch in Brüssel erwartet man ihn, wo er die Generalproben und die erste Aufführung seiner „Königin von Saba" am 15. d. leiten wird.

**Breslau.** Das zweite Concert des Orchestervereins hat durch die vorzügliche Auswahl des Programms und die treffliche Exekution der Piecen von der Gediegenheit der Leistungen des Vereins wie des Dirigenten lebendiges Zeugniss abgelegt. Herr Musikdirector Damrosch hat mit dem feinsten künstlerischen Verständniss seine Aufgabe erfasst, die Meisterwerke unserer Musik in der würdigsten Ausstattung uns vorzuführen, und das Concert liess unter seiner trefflichen Leitung in Bezug auf Rundung des Zusammenspiels, characteristischer Pointirung der Instrumentalwirkungen und saubere, elegante Nüancirung der Uebergänge kaum etwas zu wünschen übrig: ein Lob, das man erst dann recht würdigen kann, wenn man den Umfang der orchestralen Mittel, die zu dirigiren waren, in Betracht zieht. Aber auch den Mitwirkenden gebührt unser Dank, für das eingehende und sorgsame Studium, das sie ihrer Aufgabe gewidmet, und das mit seltenen Ausnahmen überall zu Tage trat. Eröffnet wurde der Abend mit der Ouverture von Niels Gade: „Nachklänge an Ossian." Das Werk erinnert in Styl und Färbung mehrfach an Beethoven, ist jedoch sonst durchaus selbstständig gedacht und durchgeführt. Es weht ein Zug jener tiefen elegischen Stimmung hindurch, die so oft bei Gade durchbricht und die gerade hier mit der düsteren Ossianpoesie im schönsten Einklange steht. Was wir bei der Ausführung dieser Nummer besonders rühmend hervorzuheben haben, war die überaus gelungene Nüancirung der einzelnen Parthien, insbesondere der Uebergänge. Nächstdem folgte das Clavierconcert in G-dur von Beethoven, „Orpheus" von Franz Liszt, die reizende kleine „Berceuse" von Chopin und die Liszt'sche „*Rhapsodie hongroise Nr. 2*", vorgetragen von Herrn Hans von Bronsart. Das Spiel des Künstlers zeugte bei vorzüglicher Technik, sowohl von verständnissvoller Auffassung als auch kunstschöner und massvoller Detaillirung der einzelnen Parthien. Es weht durch sein Spiel ein kräftiger Pulsschlag, eine lebensvolle warme Energie, die ohne alle Schroffheiten und ohne blendendes Gepränge mit vollendeter Klarheit und Bestimmtheit die Ideen des Componisten interpretirt. Nur eins war störend und zwar die Unzulänglichkeit des Instrumentes. So schön der Klang desselben in den Mittel- und hohen Lagen ist, so unangenehm machte sich in den Basstönen eine gewisse störende Rauhheit bemerkbar, welche besonders in der Chopin'schen „Berceuse" und der Liszt'schen Rhapsodie auffallen musste. Auch die Orchesterbegleitung des Clavierconcerts war im Ganzen eine treffliche; nur schien uns das *Allegro moderato* zu wenig *moderato* ausgeführt, und auch die Cadenz dem Beethoven'schen Charakter nicht ganz angemessen. Die Chopin'sche „Berceuse" ist eine reizende Composition von zauberhafter Frische und Lieblichkeit; in ihr vorzugsweise documentirte Herr v. Bronsart das feinste Verständniss für die zartere Farbengebung in musikalischer Malerei. Die beiden erwähnten Liszt'schen Tondichtungen sind echte Kinder ihres genialen Vaters. Sie stammen aus einer Zeit, in welcher sein Schaffen die Sturm- und Drangperiode bereits hinter sich hatte, wo die Gedanken des Meisters sich zu ruhigerer Objectivität abgeklärt hatten und in sanfterem Laufe dahinströmten. Gleichwohl haben sie noch genug Liszt'sches Feuer in sich, um hinzureissen. Der Charakter der Schöpfungen eines Künstlers ist mehr, als wir vielleicht jetzt noch ahnen, abhängig von den Eindrücken, der ihn umgebenden Natur, von seinem Vaterlande in des Wortes engster Bedeutung. Wie Lenau in der Lyrik (Schilflieder u. s. w.) Ungarn in unerreichter Meisterschaft gemalt hat, so steckt auch bei Liszt's Musik in jeder Ader die bald hochaufjauchzende, bald tiefwehmüthige Poesie des Magyarenthums. In der Regel auf breitem Grundgedanken angelegt, geschmückt mit den leichtesten und graziösesten Fiorituren der musikalischen Technik, gleichen sie den überwältigend weiten Pussten, durch deren leicht geschwungene Halme, durch deren brennende Blumen klagend der Wind geht, oder brausend der Orkan tobt. — Die Mozart'sche D-dur-Sinfonie beschloss den gestrigen Abend. Unsere Leser kennen das Werk hinlänglich, so dass wir ihnen eine Kritik desselben ersparen mögen. An der Ausführung fanden wir bis auf ein etwas unegales Spiel der Violinen im Andante nichts auszusetzen, und wir können Herrn Dr. Damrosch, wie den geschätzten Mitwirkenden für die gebotenen Kunstgenüsse hier nur unsern wärmsten Dank aussprechen.

— Die Offenbach'sche Operette: „Herr und Madame Denis" ist, wie Alles aus der Feder dieses liebenswürdigen Componisten voll anmuthigen Reizes und lieblicher Schelmerei. Der Soldatenchor, das Trinklied, die Chaconne und noch manches Andere sind ganz allerliebste Nummern. Die drei Damen, Frl. Flies, Frl. Olbrich und Frl. Gericke als Gaston, Lucile und Nanette übertrafen in Stimme und Gesang bei weitem die Sängerinnen, welche wir vor einigen Tagen im Treumanntheater hörten; aber sie nahmen die Sachen um eine Anzahl Grade zu ernst, es fehlte die rechte Ausgelassenheit, welche das Genre für die richtige Geltendmachung beansprucht. Die Operette hat nur eine Männerrolle (Sergeant Bellerose), die sich in den Händen des Herrn Meinhold befand. Unser wackerer Tenorbuffo scheint sich aber als vereinzelter Mann in Damengesellschaft nicht recht behaglich zu fühlen, da er sogar die Hauptnummer, das Couplet im Halbschlafe: „Die Ronde wacht für euch" so gänzlich fallen liess, dass man im Zuschauerraum kaum ein Wort des Textes verstehen konnte und das Couplet auch ohne Eindruck blieb.

— Herr Doctor Liebert, ein früheres rühmlichst bekanntes Mitglied der hiesigen Bühne, ist hier schon dreimal als Tannhäuser, Alamir und Prophet aufgetreten und hat die alten Sympathieen des Publikums wieder gewonnen. Seine Stimme hat den früheren Wohlklang bewahrt und seine Stimmmittel sind dieselben geblieben. Sie haben immer eine gute Wirkung. Vielen Erfolges erfreut sich auch unsere Primadonna: Fr. Storen-Pelli. Sie sang gestern die Bertha im „Propheten" und letzthin die Leonore im „Troubadour" mit schönem Tone und gutem Ausdrucke und erndtete lebhaften Beifall.

**Magdeburg.** Wie weit der Kunstsinn des Theaterdirektors Nowak heruntergekommen ist, hat er damit bewiesen, indem er, von jeher an's Schlachten gewöhnt, seinen Orchesterpersonalstand so verkleinert hat, dass er seit 1. Oktober, Eröffnung der

Wintersaison, ausser zwei zweiten Geigen, einem Violoncello einem Contrabass, auch noch die zweite Oboe, das zweite Fagott, das dritte und vierte Horn und zwei Posaunen aus dem Orchester verbannte. Mit dem Rest des Orchesters wurde die Wintersaison mit der Oper „Freischütz" eröffnet. Ein gewisser Hahn wollte den Max singen, das Publikum machte aber einen schlechten Witz und verglich dessen Gesang mit dem Gesange oder Gekräh des so beliebten Namensvetters. Der grosse Sänger und Direktor Herr Novák sang in seiner Weise den Kaspar und trug für eine feurige Ausstattung der Wolfschlucht Sorge.

**Dresden.** Die Oper brachte Weber's „Euryanthe" mit Frau Jauner-Krall in der Titelrolle. Herr Schnorr v. Carolsfeld sang zum ersten Male den Adolar und zeigte sich in dieser Partie wiederum als stimmbegabter und denkender Künstler, der auf die Sympathie jedes kunstsinnigen Hörers den vollsten Anspruch zu machen berechtigt ist. Frau Jauner vermochte nur dem lyrischen Theil ihrer Parthie völlig gerecht zu werden. Von den übrigen Darstellern heben wir noch Herrn Mitterwurzer als Lysiart rühmend hervor. — Wie wir hören, soll Fräul. Anna Reiss aus Mannheim nun doch nachträglich vom 1. März künftigen Jahres an der Hofbühne engagirt sein. — Der rühmlich bekannte Pianist Ludwig Hartmann beabsichtigt Mitte November ein Concert zu geben, in welchem gediegene Compositionen der neueren Richtung zur Aufführung gelangen werden. — Eine neue Operette, „Der räthselhafte Gast", Text von Räder, Musik von W. Fischer, ist an der Hofbühne zur Aufführung angenommen. — Frau Sophie Förster studirt fleissig Parthieen zu einer in Aussicht stehenden Gastspielreise.

— Der Componist Herr Jean Vogt hatte die Ehre, der Grossfürstin Helene von Russland befohlen zu werden und Hochderselben sein neues Oratorium zu überreichen. Derselbe hat sich hier dauernd niedergelassen.

**Leipzig.** Der Dilettanten-Orchester-Verein brachte mit der am 2. November im grossen Saale des Schützenhauses stattgehabten vierzehnten musikalischen Aufführung sein Vereinsjahr 1861—62 zum Abschluss. Die Leistungen des Vereines, der unter Herrn v. Bernuth's Leitung erfreuliche Fortschritte gemacht, sind derartig, dass man demselben, den Gewandhaus- und Euterpeconcerten gegenüber, auf unser künftiges musikalisches Leben einen beachtenswerthen Einfluss prophezeien kann.

— Im fünften Gewandhausconcert am 6. Nov. kommt zum ersten Male das „Requiem" von Fr. Kiel zur Aufführung. Die Soli werden von Fräul. Orwil, Frau Auguste Leo aus Berlin, Herrn Wiedemann und Herrn Wallenreiter aus Weimar gesungen.

— Vor Kurzem bildete sich in Leipzig wieder ein neuer Gesangverein unter dem Namen „Rettungsleiter", welcher, wie wir hören aus Mitgliedern der Rettungsmannschaft besteht.

— Das Conservatorium der Musik beging den Todestag seines Stifters (den 4. November) durch eine Aufführung ausschliesslich Mendelssohn'scher Compositionen. Das Programm enthielt das Octett für Streichinstrumente Op. 20, das C-moll Trio Op. 66, das Violinconcert und die Variations sérieuses für Pianoforte, sowie zwei Chöre aus „Elias" und „Paulus".

— 4. November. (Erstes Concert der Euterpe.) Zur Gedächtnissfeier Mendelssohn's brachte das Institut zunächst dieses Meisters herrliche A-dur-Sinfonie; ihr folgten im Verlauf des Concertabends die Ouverturen zu „Medea" von Bargiel und zu „Euryanthe" von Weber. Die Ausführung aller drei Werke war eine befriedigende. Zu erwähnen ist, dass der Dirigent, Hr. A. Blassmann aus Dresden, das aus vielen neu hinzugekommenen Kräften bestehende Orchester mit Geschick und Sicherheit leitete. Frl. Sara Magnus aus Stockholm, deren Auftreten im zweiten Gewandhausconcerte wir bereits besprochen haben, war auch hier der Glanzpunkt des Abends, und erndtete reichen und wohlverdienten Applaus. Sie spielte das C-moll-Concert von Beethoven, Des-dur Notturno von Chopin und die Rigoletto-Fantasie von Liszt. Die künstlerische Bedeutung des Frl. Magnus gipfelt sich ohne Zweifel in Chopin. Diesen Componisten bringt sie in wahrhaft vollendeter Weise zur Geltung. Chopin, von den meisten Clavierspielern falsch verstanden, muss sich viele Misshandlungen gefallen lassen; um so mehr ist die Auffassung und Wiedergabe des Frl. Magnus als mustergültig zu bezeichnen, eine Ueberzeugung, die wir schon bei ihrem Vortrag des F-moll-Concertes im Gewandhaus erhielten, die wir damals aber noch nicht auszusprechen wagten, weil die Produktion unter dem Einflusse des mangelhaften Breitkopf und Härtel'schen Flügels an Wirkung verlor. Der Erfolg, welchen Frl. Magnus mit der Rigoletto-Fantasie von Liszt erzielte, war ein schlagender. Eine solche Vollendung der Passage, eine derartige Sauberkeit und nach allen Seiten hin gleichmässig ausgebildete Technik ist uns unter den weiblichen Virtuosen bisher nur bei Frau Schumann begegnet. Glänzt die Letztere namentlich durch Bravour, und bringt sie z. B. in Beethoven's C-moll-Concert mit Recht das heroische Element zur Dominirung, so bringt die Erstere durchweg das Gepräge echter Weiblichkeit zur Geltung; bei ihr ist Alles Anmuth und Grazie. Desshalb hat uns auch ihre Auffassung des C-moll-Concerts keineswegs missfallen, wenn wir auch die andere für die richtigere halten. Den Uebergang zu den verschiedenen Instrumentalaufführungen vermittelte Frl. Mertini aus Leipzig; sie besitzt eine imposante Altstimme, aber noch wenig Routine. Uebrigens ist sie eben erst der Schule des Professor Götz entstiegen, und es lässt sich erwarten, dass sie sich das Fehlende noch erwerben wird. Ihre Piecen: „Addio" von Mozart, „Er ist gekommen" von R. Franz, „Ungeduld" und „Der Tod und das Mädchen" von Schubert, fanden Beifall.

**München.** Die Oper „Tell" ging am letzten Sonntag mit Herrn Kindermann, Hrn. Grill, den Damen Schwarzbach und v. Edelsberg in den Hauptparthien in Scene und befriedigte im Ganzen vollständig; besonders ist auch des Orchesters zu gedenken, das schon bei Ausführung der herrlichen Ouverture das Publikum zum Beifall herausforderte. Hrn. Kindermann's Leistung als Tell ist hinreichend bekannt; er war immer sehr tüchtig, Gesang und Spiel einigten sich zu einer schönen Leistung. Ebenso ist Hrn. Grill's Melchthal vorzüglich, so dass er nicht leicht besser zu finden; auch klang diessmal seine Stimme besonders frisch und in der Höhe leicht, wie auch in seinem Vortrag das dem Charakter entsprechende Colorit zum Ausdruck kam. Auch Frl. Schwarzbach und Frl. v. Edelsberg entledigten sich ihrer Aufgaben sehr lobenswerth; ihr Spiel war belebt, während der Gesang, durchweg edel gehalten, in den Affectstellen hinreichendes Feuer nicht vermissen liess.

**Stuttgart.** Unser verdienstvoller General-Intendant Frhr. v. Gall, erhielt den Friedrichsorden mit Stern.

**Coburg**, 28. Oktober. Am 26. Januar 1860 starb zu Coburg Frau W. v. Bock — die einst hochgefeierte, in der Theaterwelt und Kunstgeschichte unvergessliche Wilhelmine Schröder-Devrient. — Am 5. Februar fand auf dem neuen Friedhofe Coburgs die einstweilige Beisetzung ihrer irdischen Ueberreste in angemessener Feier statt, bis nach den Bestimmungen des Gemahls der Verstorbenen dieselben auf dem St. Trinitatis-Friedhofe zu Dresden ihre letzte würdig bezeichnete Ruhestätte erhielten. Um aber auch in Coburg, wo die weltberühmte Frau entschlafen, ihr Andenken sichtbar zu bewahren, hat der k. sächs. Kammersänger Herr J. Tichatscheck in Dresden, der langjährige College der Dahingegangenen, eingedenk der Dankbarkeit und Verehrung, welche er der grossen Künstlerin geweiht, jetzt eine

Votivtafel gestiftet, welche am 17. Oktober durch die Vermittelung der hier lebenden Angehörigen und Freunde der Verblichenen über dem Eingang des Hauses, wo sie starb, errichtet wurde. Diese Votivtafel ist von polirtem schwarzen Marmor, und trägt in vergoldeten Lettern folgende Inschrift: „In diesem Hause starb Frau Wilhelmine Schröder-Devrient am 26. Januar 1860." Dies zur allgemeinen Kenntniss für die Bühnenwelt Deutschlands, insbesondere aber für die vielen noch lebenden Freunde und begeisterten Verehrer der hochbegabten vollendeten Künstlerin!

**Dessau.** Eröffnung der Wintersaison. Am 10. Octbr. wurde unsere Hofbühne mit Kreutzer's „Nachtlager" eröffnet, bald darauf folgte die „Weisse Dame" von Boieldieu. Die jetzt begonnene Saison bringt in der Oper fünf neue Mitglieder. Es sind dies die Damen: Frl. Wilde, Primadonna, Frl. Bartsch, Opernsoubrette, Fr. Weckes, Alte in der Oper, und die Herren: Scaria, erster Bass und Kurth, lyrischer Tenor. Den 24. Octbr.: „Der Freischütz". Hr. Hacker (Max) erndtete stürmischen Applaus. Die Agathe des Frl. Wilde war eine ganz gute Leistung, nur leidet die Dame an ungeheurer Aengstlichkeit, die ihr aber gewiss nicht schwer werden wird, recht bald zu besiegen. Frl. Bartsch spielte und sang das Aennchen ganz vortrefflich, so dass wir der Intendanz und uns zu dieser Acquisition gratuliren können. Der Caspar des Hrn. Scaria gefiel dem Publikum vollständig. Herr Scaria wurde sogar, was wir hier zu den Seltenheiten rechnen, nach dem ersten Act gerufen. Orchester und Chöre, unter tüchtiger Leitung des Hrn. Capellmeisters Thiele, waren an diesem Abend ganz ausgezeichnet.

**Braunschweig.** Ein grosses geistliches Concert, welches der Männergesangverein unter Mitwirkung der Singakademie und Hofkapelle, sowie der ersten Mitglieder der Oper, unter Abt's Leitung, veranstaltete, brachte in vorzüglich gelungener Aufführung Mendelssohn's Symphonie-Andante und Nicolai's Fest-Ouverture mit Chor über den Choral „Ein' feste Burg."

**Bremen.** In dem ersten Privatconcert am 4. d. M. wirkten Hr v. Bülow mit ausserordentlichem Beifall (Concert von Henselt, Chaconne von Händel, Sarabande u. Passepied von S. Bach, Concertwalzer über Motive aus Gounod's „Faust" von Liszt) u. Frl. Ida Dannemann aus Elberfeld (Concert-Arie und Lieder von Mendelssohn, Recitativ und Arie aus „Hans Heiling") mit. Das Orchester spielte Beethoven's F-dur-Symphonie, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn und die „Oberon"-Ouverture.

**Lübeck.** Die Sympathien unseres Publikums zu erwerben gelang der Fr. Titzenthaler und Hrn. Schütter gleich bei ihrem ersten Auftreten. Hr. Kaufhold hat mit jeder Rolle grössere Gunst beim Publikum gewonnen, denn als Max im „Freischütz" und als Malvolio in „Stradella", sowie durch seinen Tamino in der „Zauberflöte" lernten wir erst recht den Werth dieses gutgeschulten Sängers würdigen. Die Leitung der Opern durch den Hrn. Capellmeister Schöneck hat bereits allgemeine und wohlverdiente Anerkennung gefunden.

**Hamburg.** (Stadttheater.) Mozart's unsterblicher „Don Juan" wurde am 4. November zur 75. Jubelfeier der ersten Aufführung des Werkes in Prag (am 4. November 1787) bei festlich erleuchtetem Hause gegeben und hatte alle Räume bis auf den letzten Platz gefüllt. Alle Mitwirkenden, Hr. Zottmayr, als Gast vom Hoftheater in Hannover (Don Juan), Hr. Franosch (Comthur), Hr. Hellmuth (Leporello), Hr. Borchers (Don Octavio), Frau Hein-Schneidtinger (Donna Anna), Fr. Borchers-Lita (Zerline) und Frl. Spohr (Donna Elvira) waren sich der Bedeutung bewusst und füllten ihre Plätze ehrenvoll aus. Die Oper wurde von Hrn. Capellmeister Neswadba mit Umsicht dirigirt.

**Wien.** Im Treumanntheater wird, vom 1. December angefangen, die Artôt an zwölf Abenden singen, und zwar zuerst die Rosine im „Barbier von Sevilla", worauf „Der Liebestrank", „Die Regimentstochter" und „Die Nachtwandlerin" folgen werden. Die Engagements der übrigen Sänger sind noch nicht bestimmt. Bei den italienischen Opernvorstellungen werden die Preise für eine Loge auf 12 fl., für einen Sperrsitz auf 2 fl. erhöht.

— Die „Tenorgeige", eine Erfindung des Militaircapellmeisters Hopf, wurde am 20. d. M. im Prager Conservatorium einer Probe unterzogen und als ein brauchbarer Ersatz für das Violoncell befunden. Das Instrument ist aber grösser als eine Viola und mit 5 Saiten bezogen.

**Graz,** 29. Oktober. Am vorigen Sonnabend gelangte endlich „Dinorah" zur Aufführung und wurde gestern zum Benefize der Namensträgerin Frl. Klettner bei ausverkauftem Hause wiederholt. Ausgezeichnet ist die Instrumentation, in der sich Meyerbeer's volle künstlerische Umsicht zeigt. Wahrhaft schön ist die Schatten-Arie im zweiten Akte, die Frl. Klettner einen sechsmaligen, stürmischen Hervorruf einbrachte. Nicht minderen Beifall erwarb sich Hr. Eppich mit seiner vortrefflichen Leistung als Corentin sowohl in gesanglicher Beziehung als auch durch Spiel und Maske. Hr. Eghart als Hoel trug die Romanze im dritten Akte mit grosser Wärme und Bravour vor, und wirkte im Spiel nach Kräften. Die kleineren Partien waren durch die Damen Paulmann und Steger und durch die Herren Lormann und Talak genügend besetzt. Das Orchester unter der Leitung des Hrn. Kapellmeister Stolz hielt sich wacker, die decorative Ausstattung liess nichts zu wünschen übrig und das Publikum, das in der animirtesten Stimmung zu sein schien, spendete selbst der vierfüssigen Begleiterin Dinorah's einen Applaus. Schliesslich sei erwähnt, dass am Benefizabend Frl. Klettner den Sieg davon trug, und sind ihr die Kränze und Blumen, womit sie fast überschüttet wurde, für ihren gefälligen Vortrag und der grossen musikalischen Sicherheit, die sie bekundete, wohl zu gönnen.

**Grätz.** Gounod's „Faust" soll noch in diesem Jahre vom Stapel gehen.

**Brüssel.** Wagner wird hier seinen „Rienzi" aufführen.

**Paris.** Das erste Debüt der weltberühmten Ad. Patti findet am 10. d. M. in der italienischen Oper statt. Sie wird zunächst als Rosine im „Barbier" auftreten. Das Haus ist bereits ausverkauft, da ausser den Pariser Kunstfreunden eine grosse Zahl englischer Enthusiasten, welche ein Extrazug hierher befördert, sich zu Billets gemeldet haben.

— Vieuxtemps ist hier angekommen und gedenkt Quartett-Soiréen zu veranstalten. Gleichfalls zu längerem Aufenthalte traf der Flötenspieler Gariboldi ein. Erwartet wird der amerikanische Pionier und Pianist Gottschalk.

— Liszt wird dahier erwartet und wird im Théâtre Italien zwei Concerte veranstalten.

Repertoire.

Cöln. Z. e. M.: „Das Wintermärchen."

Frankfurt a. M. In Vorb.: „Der Musikfeind" v. Genée.

Mainz. Z. e. M.: „Das Glöckchen des Eremiten."

Nürnberg. In Vorb.: „Lalla Rookh."

Leipzig. Oper im Monat October: 2., 7., 10., 14., 25. und 31. October. „Das Pensionat", von F. v. Suppé. — 4. und 13. Oct. „Der fliegende Holländer" von R. Wagner. — 9. Oct. „Die Jüdin", von Halevy. — 17., 22. und 26. Oct. „Das Glöckchen des Eremiten", von Maillart. — 20. Oct. „Oberon", von C. M. v. Weber. — 24. Oct. „Faust und Margarethe" von Gounod. Im Ganzen 6 Opern in 14 Vorstellungen.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

---


Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 47. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 19. November 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

**Bestellungen nehmen an** in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete** werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



## Recensionen.

**Johann Zahn.** Kirchengesänge für Männerchor aus dem 16. und 17. Jahrhundert, mit deutschem Text, nach dem Kirchenjahre geordnet, gesammelt und verarbeitet. Zwei Theile. Nürnberg, Raw'sche Buchhandlung (Braun). 1857—60.

Zu dem Titelblatte, das im Grunde alles sagt, was über diese in vielem Betrachte werthvolle Sammlung zu sagen ist, haben wir nur Wenig hinzuzufügen. Im Vorwort begründet der Herausgeber, welcher Inspector des K. Schullehrer-Seminars zu Altdorf ist, sein Unternehmen, mit dem er, unter Verläugnung alles Modernen, in die klassische Periode des Kirchengesanges zurückgreift, nur aus ihr wählend, wobei er die Sammlungen von Rochlitz, Commer, Proske u. A., auch Handschriftliches u. s. w. benutzt hat. Namentlich, sagt er, habe Jakob Handl (Gallus) und Leo Hasler eine ziemliche Anzahl von Motetten eigens für den Männerchor componirt. Sie finden sich in der Sammlung. Bei manchen Gesängen, fährt er fort, die für gemischten Chor gesetzt sind, liegen die Nummern so nahe bei einander, dass sie, um eine Quinte oder Sexte erniedrigt, ganz gut von einem Männerchor gesungen werden können. Soweit ist, wie man hieraus ersieht, in dieser Sammlung neben den Originalien auch vieles Arrangirte vorhanden. Gleichzeitig aber hat sich der Herausgeber auch sonst noch zu durchgreifenden Veränderungen herbeigelassen. So hat er allen Nummern, es sind deren dreiundfünfzig, den deutschen Text, nach der Luther'schen Uebersetzung, untergelegt, wobei öfter auch eine Veränderung in der Syllabirung, z. B. zwei deutsche Sylben auf eine lateinische des Originales, vorfallen musste. In der Notation ist der Violinschlüssel durchgängig eingeführt und in der Mensurirung statt Eintel- die der Halben-, Viertel- und Achtel-Noten gewählt. Selbstverständlich ist bei dem Arrangement zum Oefteren eine Transposition nöthig geworden und sind hin und wieder ein paar Stimmen versetzt und die tieferen Töne der unteren Stimme in die höhere Octav gebracht u. s. w. Ist bei alledem, wie wir gern eingestehen, der Herausgeber mit Vorsicht und Klugheit, auch mit Erfahrung zu Werke gegangen, so würde er unseres Erachtens doch wohl gethan haben, für Solche, die nun einmal Arrangirtes (namentlich gerade für diesen Zweck) verwerfen, durch ein Zeichen anzudeuten, welche Stücke unangetastet geblieben sind, und welche nicht (wie es andere Herausgeber mit ähnlichen Sammlungen gemacht haben). Es würde dies schon für manchen Späteren nöthig gewesen sein welcher, der Quellen vielleicht unkundig, das Arrangement für das Original halten möchte! Abgesehen hiervon, ist der Schatz, der sich den Männerchören hiermit eröffnet, ein sehr grosser, und es liegen unter der bereits angegebenen Zahl von choral- und motettenartigen Stücken Chöre für alle Feste der Kirche: Advent, Weihnachten, Neujahr, Epiphanias, Passionszeit, Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten, Trinitatis, Reformation, Kirchweihe, Buss- und Bettag, Erntefest und andere Veranlassungen, vor. Die Namen der Componisten deuten zugleich auf die überwiegend kanonische Behandlung und den glorificirenden Styl, dessen Studium für ernster Strebende hiermit dringend empfohlen wird. Indem wir schliesslich die Namen der Componisten, auf deren Werke die Sammlung Bedacht genommen hat, nennen: Aichingen, Allegri (von welchem das Miserere, nebst Anleitung, nach der es zu singen ist), Anerio, Croce, Ducis, Eccard, Handl, Hassler, Lassus, Palestrina (von dem unter anderen eilf Nummern auch die Improperien), Pitoni, Schröter, Turini,

Vittoria und Vopelius, empfehlen wir dieselbe besonders Seminarien, übrigens auch solchen Vereinen, in denen Leiter und Geleitete den Sinn für das erheben Schöne und ächt Kirchliche nicht verloren haben oder ihn sich aneignen wollen. Fl. G.

### Zur Weihnachtsfeier.

**Theodor Rode,** Op. 30., Weihnachts-Cantate zur Festfeier auf Gymnasien, Seminarien, Real- und höhern Bürgerschulen für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Clavierauszug u. Stimmen. Pr. 1 Thlr 7½ Sgr., Stimmen einzeln à 2½ Sgr. (Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann).

An Werken wie das obige herrscht in der Musikliteratur eher Mangel als Ueberfluss; meist sind es einzelne Weihnachtschöre, welche in Sammlungen hier und da ein unbekanntes Dasein fristen. Um so mehr muss Rode's Weihnachtscantate willkommen sein, zumal sie sich in Form und Inhalt dem bescheidenen Standpunkte der Schulchöre so gut fügt, indem sich Alles darin leicht lernen lässt und einen freundlich religiösen Eindruck macht, wie man ihn zum Weihnachtsfeste wünschen muss. — Das Werk besteht aus sieben kurzen Nummern: Nr. 1. Choral, in leicht figurirtem Satze „Nun danket alle Gott", zu neuem Texte. Nr. 2. Terzett in ruhig sanftem Charakter. Nr. 3. Ein freudiger „Willkommen"-Chor. Nr. 4. Quartett in fromm bittender Stimmung. Nr. 5 und 6. Recitativ mit Arioso. Nr. 7. Chor, erst Maëstoso, dann Allegro. Die Musik klingt angenehm populär, die Phantasie hält sich in leicht zu verfolgender Spur und giebt sich ebenso einfach als gemüthlich. Sollen wir irgend Etwas in dem Werke anders wünschen, so sind es einzelne, leicht contrapunktische Begleitungen, welche sich, wie z. B. in Nr. 6, vielleicht lieber homophon geformt hätten. In der oben erwähnten Nummer ist Nr. 13, System 3 im 4. Takte vor G ein ♮ im vorletzten Takte der Seite vor das letzte F aber ein ♯ zu stellen. Bei etwa zu wünschender Kürzung könnte man Nr. 5 und 6 weglassen; doch wird man das Werk von gut abgemessenem Umfange befinden. — Die hinzugefügte Clavierbegleitung ist von so schlichter Art, dass sie Niemandem schwer fallen wird. Somit sei das vortrefflich ausgestattete, leicht zu beschaffende Werk den sämmtlichen Schulanstalten für das nächste Weihnachtsfest bestens empfohlen.

## Feuilleton.

### Inneres und äusseres Musikleben.

Vom

**Verfasser von „Kunst und Handwerk".**

*I. Salon, Salonleben und Musiker im Salon.*

Vor Allem: Was bedeutet das Wort Salon? Es ist ein französisches, hat aber in der deutschen Sprache, und vorzüglich in den Kreisen der vornehmen und vornehmthuenden Leute vollkommenes Bürgerrecht — wenn von einem solchen hier die Rede sein kann — erlangt. In reines Deutsch übersetzt heisst Salon: Gesellschaftszimmer. Aber welcher Mann von gutem Ton wird einen solchen „uneleganten" — wenn auch sonst richtigen und anständigen — Ausdruck gebrauchen? Hat man je gehört, dass irgend ein nobler Herr, ein Graf, ein Minister, ein Financier, sein „Gesellschaftszimmer" eröffnete? Niemals! aber dass ihre „Salons" eröffnet worden sind, wird man überall hören und lesen, und jeder einigermassen wohlerzogene Deutsche wird wissen, was das zu bedeuten hat, so wie ihm auch bekannt sein wird, dass ein Orden „pour le mérite" und ein Hauptmann „à la suite" niemals in Frankreich existirt haben und rein deutsche Erfindungen sind, für die der französische Ausdruck wahrscheinlich nur deshalb erdacht wurde, weil das deutsche Verdienst mehr Kreuze als Orden trägt, und erst, wenn es in fremden Ländern anerkannt wurde, Orden erhält, und weil ein hochgeborener Hauptmann „im Gefolge" auch einer Tänzerin, „à la suite" aber nur eines Monarchen gedacht werden kann.

Was ist also der Salon, nicht nach wörtlicher deutscher Uebersetzung, sondern nach der französischen figürlichen Bedeutung, von welcher hier die Rede?

Der Dictionnaire der Académie française sagt von dem Worte: *„il s'emploie figurément surtout au pluriel pour désigner la bonne compagnie, les gens du beau monde"*; so meint auch Heyse in seinem Fremdwörterbuche: „uneigentlich bedeutet dieses Wort die vornehme Welt". Nun wirft sich die Frage auf: Was ist die vornehme Welt? Wir wollen unsere eigene Meinung über diese heikelige Frage jetzt gar nicht aussprechen, da wir später einige erläuternde Bemerkungen über die sociale Stellung der Musiker doch nicht weglassen dürfen; hier wollen wir nur die Meinung dreier Männer anführen, die alle drei zur *„beau monde"* gehörten, und zwar in der Zeit, als die schöne Welt anerkannt schöner war, als jetzt: Göthe's, Byron's und Bulwer's.

Der Dichterfürst sagt in seinen venetianischen Epigrammen:
Gute Gesellschaft habe ich gesehen, man nennt sie die gute,
Wenn sie zum kleinsten Gedicht keine Gelegenheit giebt.

Byron sagt in Beppo: — *„Twenty scores
Of well bred people, called the world, but I
Although I know them, really don't know why".*
„Vierhundert feine Leute,
Genannt die Welt, doch ich, der Alle kannte,
Weiss wahrlich nicht, warum man so sie nannte".

Bulwer endlich meint im „Pelham", der unterscheidende Zug an nobeln Leuten sei die Ruhe, mit der sie Alles thun; sie essen mit Ruhe, trinken mit Ruhe, zanken sich mit Ruhe und verlieren ihr Weib mit Ruhe.

Der Ursprung des Salons ist in Frankreich zu suchen. Bereits zu Ende der Regierung Ludwig XIV., als die Kunst und Wissenschaft nicht mehr im Dienste des „grossen" Königs stand und nur Intrigue und Frömmelei am Hofe zu finden war, noch mehr aber unter Ludwig XV., als die Bigotterie immer heuchlerischer und die Unsittlichkeit immer schamloser wurde, befand sich Alles, was zur Intelligenz gehörte, in der Opposition gegen den Hof, und bildete nun gesellschaftliche Verbindungen; dass viele geistreiche, glänzende französische Cavaliere in den *bureaux d'esprit* der Damen Geoffrin und Deffaut und in der Gesellschaft der Encyklopädisten, witziger Schriftsteller u. schönredender Gelehrten behaglicher sich fühlten, als in den Hofkreisen, wo eine Pompadour und ihre Nachfolgerinnen herrschten, kann als erstes Anzeichen der Revolution betrachtet werden; denn der Salon war der erste Ort in Frankreich, wo die gesellschaftliche Gleichheit anerkannt wurde. Wer nicht langweilig war, genoss gleiches Recht mit allen andern. Es gab keinen berühmten Franzosen, und keinen, der berühmt werden wollte, der sich nicht eine Zeit lang in den *bureaux d'esprit* bewegte; war doch selbst der Misanthrop Rousseau durch mehrere Monate einer der eifrigsten Besucher! Die Salons blieben seit jener Zeit ein unzertrennlicher Bestandtheil des gesellschaftlichen Lebens in Frankreich; selbst während der Schreckenszeit schlich Mancher, der den Tag über die rothe Mütze getragen und den *sansculotte* gespielt hatte, des Abends als Stutzer gekleidet, in die eleganten Gemächer der Madame Récamier u. A. und erging sich dort im heitern Gespräche, ohne sich darum zu kümmern, dass vielleicht am nächsten Tage irgend ein neidisches und langweiliges Conventmitglied ihn als Aristokraten anklagen und auf die Guillotine bringen könnte. Unter dem Directorium, dem Consulate, sowie in der Zeit des ersten Napoleon, bildete sich das Salonleben immer mehr aus, und gar manche politische Celebrität späterer Jahre musste sich unter dem Cäsar, dem Feinde der „Ideologen" mit dem bescheidenen Ruhme eines Salonhelden begnügen. Am höchsten stand die Bedeutung der Salons während der Restaurationszeit und in den ersten Jahren der Regierung Ludwig Philipp's. Damals waren sie die Tribunale, die über künstlerische, gar oft auch über politische Fragen entschieden. Die Revolution von 1848 und ihre Consequenzen haben die Be-

deutung des Salons zwar sehr verringert, doch durchaus nicht aufgehoben. Noch immer ist es der neutrale Boden, auf dem viele gebildete Leute, vom verschiedenartigsten Berufe und verschiedenartigster Richtung, an bestimmten Tagen, manchmal auch ganz ohne Vorbereitung zusammentreffen, um sich zu unterhalten und sich sehen zu lassen. Insofern, kann man sagen, ist der Salon noch heute der gesellschaftliche Hauptrepräsentant des französchen Egalitäts-Princips, und bewährt noch immer seine nivellirende Kraft. Das kann man nur dann erst recht begreifen, wenn man, wie der Verfasser, Gelegenheit hatte, deutsche Cavaliere und Gesandte in den Kreisen ihrer Residenz und in den Salons der Seinestadt zu beobachten.

Diese kurze Skizze wird wohl genügen, um den Beweis zu liefern, dass in Deutschland der eigentliche, der wahre Salon gar nicht existiren kann; er ist ein specifisch französisches Produkt; er ist auf dem Principe der gesellschaftlichen Gleichstellung aller Gebildeten gegründet; diese aber besteht bei uns zwar in der Theorie, aber die Praxis beweist täglich, wie stark noch die lokalen Kastengewohnheiten vorherrschen. In jedem Salon irgend eines deutschen Athen's — kann man noch hören, wie jede Dame mit dem vollen Titel ihres Gemahls angesprochen wird: Frau Doktor, Frau Direktor, Frau Oberlandesgerichtsrath, — kann man auch die Krümmungen und Beugungen studiren, welche die Gegenwart irgend einer hochgebornen Persönlichkeit unter den Verehrern und Vertretern der Intelligenz hervorbringt.

Es gibt also keine eigentlichen Salons in Deutschland, sondern nur „Häuser" von reichen Banquiers und reichen Rentiers, und von solchen hohen Herren, die neben den ihnen Ebenbürtigen auch Gelehrte und Künstler empfangen.

Prüfen wir nun die Stellung, welche der Musiker in einem solchen „Hause einnimmt, das der gebildeten Gesellschaft zugänglich ist, die Eindrücke die er daselbst empfängt und hervorbringt, die künstlerischen Gewinnste oder Verluste, die sich ihm daselbst bieten.

Von vornherein müssen wir bemerken, und jeder unpartheiische Leser wird uns Recht geben — dass die Leute, die sich Abends in einer Gesellschaft versammeln, vor Allem dem Amüsement nachgehen. Es kann zwar hie und da ein sogenannter Gedankenaustausch angestrebt werden, der Hauptzweck aber ist die Kurzweil, die für verschiedenartige Individualitäten auch im Verschiedenartigen besteht. Schöne, talentvolle, geistreiche Frauen zeigen ihre Schönheit, ihren Geist, ihre Toilette, ihre Liebenswürdigkeit, und empfangen als berechtigte Herrscherinnen die Huldigungen der Männer, und indem sie sonst keine anderen Zwecke verfolgen, verleihen sie oft dem unbedeutendsten Gespräche einen verführerischen Zauber, der schon Manchem verderblich geworden! — Bei den Männern ist es freilich ganz anders. Ausser Verliebten und Officieren hat Jeder beim Gespräche noch einen Nebenzweck; der Eine will politische Neuigkeiten erfahren, ein Anderer den Stadtklatsch, ein Dritter will sein ästhetisches Urtheil abgeben, oder dasjenige eines competenten Richters vernehmen, um es hintendrein mit einigen Varianten als sein eigenes weiter zu verbreiten; ein Vierter will nur gesehen sein, um sagen zu können, ich war gestern bei A, vorgestern bei B.

Mitunter wird der Salon auch zu geschäftlichen Zwecken benutzt, bei deren Verfolgung man den Schein des rein gesellschaftlichen, selbst zufälligen Zusammentreffens zu wahren wünscht. Ein höherer Beamter, ein Financier, irgend ein mit politischen Dingen viel Beschäftigter, will mit einem Anderen eine Angelegenheit besprechen, sich für Einen verwenden, oder für sich selbst Etwas verlangen, aber keinen officiellen Besuch abstatten, oder erst nur sondiren, ob er, für den Fall, dass er den Besuch abstattete, günstige Resultate erwarten könne, er begiebt sich in das Haus, das, wie er weiss, auch der Andere besucht, und benutzt die passende Gelegenheit, um ganz unbemerkt, das Gespräch auf seinen Gegenstand zu bringen. Selbst mancher Ehrgeizige, der Protektion und Beförderung sucht, lauert auf den günstigen Moment, wo ein grosser Herr eben gut gelaunt ist, irgend einer Dame mit Aussicht auf Erfolg, den Hof gemacht, oder ein Whist gewonnen, oder eine angenehme politische Nachricht erfahren hat, um dann durch eine geschickte Wendung in leichtester Weise das zu erlangen, was er durch Warten im Vorzimmer, und durch viele Besuche vergebens angestrebt hätte, da der grosse Herr immer so beschäftigt ist (oder thut), dass er gar keine Zeit hat, Anliegen ein aufmerksames Ohr zu leihen.

Endlich müssen wir auch der Männer der Intelligenz gedenken, welche den Salon besuchen. Mancher Gelehrte, welcher Höheres kennt, als Kathederdressur und Professorenkasten, sucht im Verkehr mit angenehmen, gebildeten Frauen die geistige Erholung von den ermüdenden, manchmal abspannenden Berufsarbeiten; so auch der Dichter, den nicht blos Erholung, sondern die Anregung von der Frauenwelt kommt; der Schriftsteller beobachtet, studirt die Gesellschaft; der Maler — eigentlich der seltenste Gast in den Versammlungen der eleganten Welt — fühlt des Abends, wo er nicht mehr an seine Staffelei treten kann, manchmal das Bedürfniss, Gruppen und Menschen nach der Natur zu studiren; freilich haben die Gruppen und die Menschen, die er im Salon findet, am wenigsten Natur; doch hie und da bietet ein interessanter Kopf, ein schönes, weibliches Profil, die durch geschmackvollen Anzug erhöhten Reize schöner Formen, eine Entschädigung für vieles Flache und Unkünstlerische.

Fassen wir nun alle diese verschiedenartigen Bestrebungen und Zwecke in's Auge, so sagen wir, — und der Leser wird uns beistimmen — man kann Alles in den eleganten Gesellschaften finden, nur nicht das Wesen des Musikalischen; dieses beruht doch in der Innerlichkeit, im Gemüthe, und das hat mit einer deutschen Theegesellschaft eben so wenig, wie mit einem Pariser Salon zu schaffen. Und dennoch ist gerade die Musik die einzige Kunst, die jetzt im Salon gepflegt wird; der Maler kann selbstverständlich nichts bieten, und der Gelehrte keine wissenschaftlichen Vorträge halten. Der Dichter wird im Salon keines seiner Werke preisgeben, die Schauspieler daselbst nicht declamiren; nur der Musiker muss jeder Zeit bereit sein, seine Kunst zu produciren, wenn er nicht als arrogant oder unhöflich gelten will, und es giebt auch Musiker und berühmte Virtuosen genug, die sich immer bereit finden lassen, und die auch ihre Erfolge nur im Salon suchen! Man könnte hier ebenfalls bemerken, dass die Musik, als diejenige Kunst, welche am meisten zum geselligen Vergnügen beiträgt, ja, welche gewissermaassen als Bindungsmittel zwischen den verschiedenartigsten Menschen, zu betrachten ist, nothwendigerweise auch im Salon am meisten gesucht wird, dass es keinem Musiker verargt werden kann, wenn er als Mitglied einer Gesellschaft zu deren Vergnügen beiträgt, und dass auch Keiner zu hoch steht, um dies von sich abzuweisen. Wir sind vollkommen damit einverstanden, dass der Musiker zum gesellschaftlichen Vergnügen beiträgt und werden sogar späterhin erklären, in wie weit dies sogar seine Pflicht ist. Nur in Bezug auf seine Leistungen im Salon und in jenen Kreisen, wo man den Salon nachäfft und wo heutzutage die Virtuosen aller Genre am meisten vertreten sind, wollen wir zeigen, wie weit es mit diesem gesellschaftlichen Vergnügen her ist und in welcher Täuschung sich die wenigen anständigen Künstler befinden, denen die doch manchmal unbestreitbaren Erfolge, die sie daselbst erringen, für künstlerische gelten.

(Schluss folgt.)

## Berlin.

### *Revue.*

(Kgl. Opernhaus.) Das Wiederauftreten des Frl. Lucca am 14. darf als ein für die Oper freudiges Ereigniss begrüsst werden. Die Künstlerin ist durch ihre allgemeine Beliebtheit ein zu wichtiger Factor im Repertoire, als dass ihre Abwesenheit — durch eine Entzündung des Halses veranlasst — nicht schmerzlich vermisst worden wäre. Die Vorstellung, Verdi's „Troubadour", welcher sich auf den deutschen Theatern so eingebürgert hat, wie seit Jahren keine italienische Oper, hatte das Haus wieder ganz gefüllt, und Frl. Lucca wurde mit stürmischem Beifall, mit Blumen und Kränzen bewillkommnet, ihre Leistung als Leonore ist zu oft von uns besprochen, als dass wir noch nöthig hätten, auf dieselbe zurückzukommen.

Den Manrico sang diesmal Herr Formes, Frl. Mik die Acuzena und Herr Batz den Luna. — Ausser dieser Oper gab man in vergangener Woche nur noch Weber's „Freischütz" mit Frau Herriers-Wippern als Agathe, eine der besten Rollen der beliebten Künstlerin. Die übrigen Tage waren zu Proben für das neue Taglioni'sche Ballet: „Electra, oder: Die Sterne" benutzt.

(Victoria - Theater). Um ein mehrmaliges Auftreten des Frl. Trebelli zu ermöglichen, hatte der Impressario Hr. Merelli sehr rasch eine italienische Truppe hertelegraphirt, und der mit einer Altistin so unvermeidliche „Barbiere" (2 Mal), sowie Bruchstücke aus „Trovatore" waren die ersten drei Vorstellungen. Während die ersten beiden volle Häuser machten, war die dritte schwach besucht. Ueber die meisterhaften Leistungen als Rosine, wie als Acuzena ist nichts Neues mehr zu sagen, die schöne Stimme des Fräul. Trebelli that, wie immer, ihre volle Wirkung. Die übrige Truppe ist nicht hervorragend; der Tenor Danielo reicht mit seinen winzigen Stimmmitteln und seinem wackelnden Ton — welcher auf uns den Eindruck eines hin und her flackernden Lichtes, das jeden Augenblick zu verlöschen droht, machte — für das grosse Haus nicht aus, und der Bariton Zacchi schien uns seit einem Jahre an Frische der Stimme eingebüsst zu haben. Recht lobenswerth war der uns ebenfalls bekannte Buffo Hr. Mezzetti als Bartolo, während Hr. Campana als Basilio ebenfalls mit Stimmlosigkeit zu kämpfen hatte. — Im „Trovatore" erschien Fräul. Leonpietra (unsere Landsmännin Frl. Löwenstein, welche mit allen Ehren in den letzten Jahren auf italienischen Theatern gesungen) als Leonore. Die Stimme ist keine grosse, aber sie reicht für die italienische Oper aus, die Höhe schien uns angegriffen und durfte, trotz der Anstrengung, nur mit Vorsicht gebraucht werden; im Uebrigen hat die Sängerin von italienischen Vorbildern manches Gute aber auch manches Schlimme angenommen, zu dem Ersteren rechnen wir Leben und Schattirung des Vortrags, zu dem Letzteren Verzerrung des Gesichts bei den weniger bequem liegenden Passagen. Was den Vortrag der ersten Arie anbetrifft, so möchten wir die Sängerin auf das verweisen, was wir in No. 38 d. Z. speciell gesagt. Frl. Leonpietra wurde vom Publikum freundlich aufgenommen.

Am 12. Nov. erfreute uns H. v. Bülow mit der ersten seiner diesjährigen Soiréen für ältere und neuere Claviermusik. Das Programm dieses seit 1855 in unserer Mitte lebenden ausgezeichneten Künstlers ist so reich, dass er uns bei seinem jedesmaligen öffentlichen Auftreten ohne Ausnahme stets mit einer neuen Auswahl von Tonwerken überrascht, obgleich er alle seine Vorträge jederzeit frei aus dem Gedächtnisse hält. Auch die sämmtlichen Compositionen seiner ersten, von einer glänzenden Versammlung besuchten Soirée dieser Saison hörten wir von ihm zum ersten Male ausführen. Eine Sonate in A-dur, aus dem Nachlasse Franz Schubert's, sollte das Gedächtniss an diesen verdienstvollen Tonsetzer erneuern; doch scheint dieser seine Clavierwerke nicht mit derselben Liebe und Sorgfalt gearbeitet zu haben, als namentlich seine tief gefühlten, echt deutschen Lieder und ausgeführteren Gesänge. Die beiden ersten Sätze der Sonate sind sehr gedehnt und die melodischen und rhythmischen Motive des Finales zu alltäglich und unbedeutend, um unser Interesse wach zu erhalten. Das Scherzo aber ist anmuthig frisch und reich an pikanten Claviereffecten, und H. v. Bülow's meisterhafter Vortrag desselben wurde mit dem lebhaftesten Beifalle anerkannt. Das Nocturne von Chopin in E-dur, welches sodann folgte, würde, glauben wir, gewinnen, wenn es durchgehends in einem gewissen Halbdunkel gehalten würde. Chopin ist durch Field, den er in Paris kennen gelernt hatte, zur Composition dieser Gattung von Tonstücken angeregt worden, und dieser trug seine ähnlichen Werke mit einer nicht zu beschreibenden Anspruchslosigkeit und Unbefangenheit vor. Er wollte dabei niemals an den Virtuosen erinnern, und die bewegteren Passagen schlangen sich nur wie leichte und duftige Arabesken um die im freiesten Tempo, oft ununterbrochen sotto voce vorgetragenen, schwärmerischen Melodieen. Höchst ergreifend dagegen trug H. von Bülow die grosse Polonaise in Fis-moll, op. 44 desselben genialen Tonsetzers vor. Die Tonstücke einer unvollendet gebliebenen Claviersuite von Mozart, welche unter dem Titel „Ouverture im Haendel'schen Style" herausgegeben worden sind, gab H. v. Bülow kräftig und frei von jeder hier nicht hergehörigen weichlicheren Klangnüancirung wieder. In Beethovens F-dur-Sonate, op. 54, zeigte er ferner, dass er nicht nur mit den inhaltschwersten letzten Schöpfungen, sondern auch mit den klarsten und der Form nach einfachsten Clavierwerken dieses Tonmeisters völlig vertraut ist, und sie in geistvoller und ansprechender Weise eingänglich zu machen versteht. Eine Barcarole in G-dur von Rubinstein fand durch H. v. Bülow's perlenden Vortrag so allgemeinen Anklang, dass sie wiederholt werden musste, und in der brillanten Ballscene in As-dur aus desselben liebenswürdigen Tonsetzers Sammlung von Brevourstücken in Tanzform: le Bal, lernten wir ein geschmackvolles und effectvolles Virtuosenstück kennen, welches Hrn. v. Bülow Gelegenheit gab, seine vollendete Fertigkeit in ihrer ganzen Kühnheit und Unfehlbarkeit darzulegen. Den Glanzpunkt des Abends bildete Franz Liszt's grosse Don Juan-Fantasie, welche die dringenden Warnungen des Marmorgespenstes, die schmeichelnden Lockungen des verführerischen Wüstlings und die den vollsten Genuss athmenden Töne des Champagnerliedes in sinniger Weise mit einander verbindet. Die ernste und gewichtige Mahnung sowie die höchste Gluth des wollüstigsten Sinnentaumels fanden hier ihren feurig begeisterten Interpreten, dessen unvergleichliche Leistungen niemals verfehlen, den höchsten Enthusiasmus der Zuhörer zu erregen. — Wenn Herr von Bülow einer Kritik gegenüber, welche die ersteren Werke Beethoven's zu einfach, die letzteren zu verworren findet und ebenso die Arbeiten unserer begabtesten jetzt lebenden Tonsetzer dilettantischen Schülerarbeiten gleich bekrittelt, dennoch beharrlich seinen eigenen Weg verfolgt und nicht nur die bekannteren, sondern auch die seltener gehörten Compositionen unserer Classiker und die werthvolleren Arbeiten unserer Zeitgenossen der höchsten Beachtung empfiehlt, so werden die denkenden Musiker und gebildeten Musikliebhaber niemals versäumen, ihm dafür ihren aufrichtigsten Dank zu zollen.

Zwei Tage später gab Herr Hasert, dessen Virtuosität von früher her unserem Publikum vortheilhaft bekannt ist, und der jetzt seinen dauernden Aufenthalt in Berlin genommen hat, sein erstes Concert im „Englischen Hause". Nur eine geringe Zahl von Zuhörern hatte sich eingefunden. Den Anfang machte Beethoven's B-dur-Sonate, ein Werk, dessen Concertvortrag wegen seiner Innerlichkeit und der grossen Bekanntschaft, wenigstens seiner drei ersten Sätze, unter den gebildeten Clavierspielern, bedeutende Fähigkeiten fordert. Der Concertgeber spielte zwar die ganze Sonate, wie auch alle folgenden Stücke, auswendig, zeigte aber dennoch, dass eine tiefere Auffassung derselben noch erforderlich. Am stärksten trat dies hervor im Adagio und der Fuge, wo es dem ersteren an Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, der letzteren, bei aller Klarheit, doch an Energie gebrach. — Beiläufig erinnern wir hier an den, Takt 138 der Fuge beginnenden

Krebsgang, den wir in Nro. 24 mitgetheilt haben, weil er von Marx gänzlich übersehen worden, und vielleicht auch manchem Clavierspieler entgangen ist. — In den, der Sonate folgenden Vorträgen erkannten wir eine sehr bedeutende Technik und Ausdauer. Die Versammlung liess es an Beifallsbezeugungen nicht fehlen, doch würde es wohl im eigenen Interesse des Virtuosen sein, bei der Zusammenstellung des Programms den Neigungen eines grösseren Publikums, natürlich mit gehöriger Rücksicht auf die Würde der Kunst, noch mehr entgegen zu kommen.

Das Concert des Kriger'schen Gesangvereins bot durch die Aufführung des hier noch nicht gehörten Singspiels „Die Verschworenen" von Fr. Schubert ein besonderes Interesse. Wer nicht durch die unpassende Benennung „Oper" zu falschen Voraussetzungen und Erwartungen verleitet ist, erkennt leicht, dass der deutsche Liedersänger vorzugsweise zur Bearbeitung dieser Musikgattung berufen war. Der Reichthum gutgelaunter, anmuthiger liebenswürdiger Melodieen in ungezwungener, einfacher Natürlichkeit erhebt dies Singspiel weit über vielgepriesene neuere. Den besten Schubert'schen Tondichtungen ebenbürtig sind ausser der Romanze in F mit dem Dur-Schlusse, einem aus trüben Wolken hervorstrahlenden Sternenglanze, zwei Duette, der durchweg imitirende Zwiegesang der Gräfin und des Grafen (in No. 7) u. das von echt lyrischem Schwunge beseelte Duett Astolf's und Helena's. Unter den Chören stehen die der Frauen durch feinere Grazie und lieblich-anmuthige Melodieen voran. Besonders charakteristisch ist der Verschwörungschor, der sich bis zum Grossartigen erhebt und dadurch den Humor einer Frauenverschwörung steigert; ausserdem der Chor der zum Kampfe gerüsteten Frauen, in welchem die kriegslustigen, bei aller Zaghaftigkeit keck auftretenden und unter den schweren, ungewohnten Waffen zusammenbrechenden Amazonen durch rein musikalische Mittel (Trugschlüsse, ungewöhnliche Harmonieschritte und unsichere Modulation, bei aller Bravour doch schwankende Bässe) drollig gezeichnet werden. Wohl- und vollklingend ist der Doppel-Chor im Finale (Andante C-dur). Das Orchester spielt überall eine wesentliche Rolle und tritt oft selbstständig als Träger des melodischen Gedankens bei einfachem, rhythmisch-harmonischen Fortschreiten der Singstimmen auf. Sehr fein ist es im Verschwörungschor verwandt. Während die Frauen mit den Worten „wir schleichen jetzt uns still davon" sich entfernten, rufen ihnen abwechselnd Clarinette und Violine, ein früheres Motiv aufnehmend, eifrig nach „Nur Muth, nur Muth!" Auch wird man das Schluchzen der Oboe, Flöte und Clarinette bei den Worten „denn Scheiden fällt schwer" im ersten Duett nicht überhören. Nie ist das Orchester verlegen um heitere Motive, Einfälle und Wendungen, und immer frisch gelaunt und lebendig. Die Faktur ist leicht und einfach, aber nicht ohne Kunst. Die Aufführung war eine sowohl für den Chor als den Dirigenten sehr ehrenvolle und in jeder Beziehung vortreffliche. Feuer und Frische, gute Einsätze, Reinheit und Wohlklang verdienten die unbedingteste Anerkennung, und Hrn. Kriger alles Lob für sorgfältiges Einstudiren, sichere Leitung am Flügel und wackere, feinsinnige Begleitung der Chöre sowohl als der Solisten. Unter diesen befanden sich Herr Zschiesche und Frl. Strahl. Musik und Aufführung fanden bei der zahlreichen Zuhörerschaft die günstigste Aufnahme. Das Singspiel auf die Bühne zu bringen, möchte wohl der armselige Text widerrathen.

Der Pianist und Componist Hr. Lion liess sich wiederholt, in einem eigenen Concerte und in dem des Frl. Bido im Kroll'schen Saale hören. Wir versparen uns Ausführliches bis nach der 2. Soirée des Hrn. Lion, die am 22. d. stattfindet. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Zu der Wiederherstellung der von Joh. Seb. Bach von 1703—1707 in Arnstadt gespielten Orgel haben bis jetzt hier in Berlin die Herren H. v. Bülow, A. Dorn, L. Ehlert, F. Kroll, O. Lindner, C. Löhrss, J. Stern, W. Teubert, G. Vierling, C. F. Weitzmann, R. Wuerst Beiträge gezeichnet. Hr. M.-Dir. Weitzmann (Enkeplatz Nr. 5) nimmt weitere Beiträge gern entgegen. — Der talentvolle italienische Violinist Hr. Angelo Bertellini, welcher bei seiner Durchreise vor einigen Jahren in einem Concerte am Königlichen Hofe in Potsdam mit so vielem Beifall mitwirkte, giebt jetzt hier sein erstes Concert am Montag den 24. d. M. um 7 Uhr Abends im Arnim'schen Saal unter den Linden. Das Programm, in welchem als Mitwirkende Fr. Emma Linde, Hr. Speit u. unser beliebter Pianist Hr. Golde genannt sind, verspricht den Liebhabern gediegener Musik einen sehr interessanten Abend.

**Königsberg.** Unser Opernpersonal ist weder ein gutes noch ein stetiges. Mitglieder kommen und gehen. Von den neu hergezogenen zeichnet sich ein junges Talent, Frl. Sander aus Braunschweig, durch Stimme, Eifer und ansprechende Erscheinung aus. Die Dame ist schnell Liebling des Publikums geworden und dürfte eine gute Zukunft haben. — Hr. Rebling, unser Tenor, soll bereits in Breslau engagirt sein. Der Mann kam, ein Schüler des Prof. Götze in Leipzig, als gebildeter strebsamer Sänger her, hat aber verschiedene seiner künstlerischen Tugenden abgelegt und sich dem Phlegma ergeben, das er hoffentlich vor einem neuen Publikum wieder ablegt. Der Fluch, der auf so vielen männlichen Sängern zu ruhen scheint, Unlust zum Lernen, Gier nach schnellem äusseren Erfolg, wird auch anderswo, als bei uns, empfunden werden. Selbst die schlechteste Sängerin pflegt doch einmal wenigstens eine Zeit lang studirt zu haben: schon ein gewisser häuslicher Sinn macht ihr das „moralisch" möglich, aber die Herren Sänger betreten mit grossartiger Frechheit die Bühne, sobald sie mit leidlicher Stimme ein paar Parthieen eingelernt haben. Wir haben hier ein Paar Sänger von einer Art Bildung, die belustigend wirken kann, z. B. in den Coloraturen Rossini's, neben der Trebelli im „Barbier".

**Cöln.** Am Dienstag den 11. d. Mts. veranstaltete die Sing-Akademie unter der Leitung ihres Dirigenten, des Kgl. Musik-Direktors Hrn. Franz Weber, eine öffentliche Sitzung vor einem eingeladenen Publikum, das sich sehr zahlreich im grossen Saale des Casino eingefunden hatte. Es wurden mit Pianoforte-Begleitung aufgeführt: „Athalia" von F. Mendelssohn und Soli und Chöre aus dem Psalm *„Non nobis, Domine"* von demselben ferner „Christus am Oelberg" von Beethoven.

**Trier.** Auch hier wurde das Andenken an den 103. Geburtstag Schiller's festlich begangen, und namentlich im Theater durch Aufführung einer vom Theater-Kapellmeister Hrn. Alfred Dreger componirten Fest-Ouverture und des Trauerspiels „Kabale und Liebe", in dem Fr. Formes die Louise als Gastdarstellung spielte, welcher die Aufführung der für die Bühne melodramatisch eingerichteten „Glocke" folgte, gefeiert.

**Stettin.** Das Concert des Frauenvereins der evangel. Gustav Adolph-Stiftung fand in der von dichten Schaaren von Zuhörern gefüllten Jakobi-Kirche statt. Drei Berliner Künstler boten ihre freundliche Unterstützung zum Gelingen eines Werkes, auf dessen Studium auch von Seiten hiesiger Musiker und Dilettanten grosser Fleiss verwendet worden war. Der Mendelssohn'schen Sinfonie-Cantate, der Hauptnummer des Programms, gingen fünf Solovorträge vorher, in denen die Damen Strahl und Baer und die Herren Seyffart und Roth wirkten. Mit einer Sopran-Arie aus Händels „Messias" eröffnete Frl. Melwine Strahl

das Concert. Eine klare, von zartem Wohllaut erfüllte Stimme verbindet sich bei der Sängerin mit einer ebenso zarten Vortragsweise. Die grosse musikalische Befähigung der Künstlerin, längst in zahlreichen Leistungen bewährt, macht dieselbe für solche Aufführungen, wie die in Rede, hochgeeignet. In der reinen u. keuschen Vortragsart, der deren Kirchenstil bedarf, ist sie Meisterin, ihre Töne sind glatt wie der Marmor und unerschütterlich fest, wie die Pfeiler der Kirche. Gleichfalls in einer Händel'schen Arie (aus Athalia) legte Frl. Beer eine Probe ihrer Befähigung für Kirchengesang ab. Die Dame ist im Besitz einer Altstimme, wie sie immer seltener zu werden scheinen. Die Solovorträge schlossen mit dem Quartett aus Mozarts Requiem „Recordare", in welchem sich zu diesen beiden Stimmen die der Herren Seifferth u. Roth gesellten. Der „Lobgesang" von Mendelssohn, welcher den zweiten Theil des Concertes einnahm, ist hier vorher noch nicht gehört worden. Die Chöre waren sehr sorgfältig einstudirt, und wenn sie, ebenso wie das Orchester, bisweilen etwas Energie vermissen liessen, so bildeten sie ein nach vielen Richtungen hin befriedigendes Ensemble. Neben dem Dirigenten Herrn Tusche und den anderen freundlich Mitwirkenden müssen wir hier besonders Frl. Strehl Dank wissen, deren ausdrucksvoller und von innigem Gefühl durchhauchter Vortrag das Werk krönte.

**Erfurt.** Von Ritter's praktischem Lehrcursus im Orgelspiel erscheint im Laufe des nächsten Jahres eine umgearbeitete achte Auflage. Damit es zugleich eine verbesserte werden könne, richtet der Verfasser an alle diejenigen Herren Lehrer im Orgelspiel, welche das Werk benutzt haben, die ergebene und dringende Bitte, ihm kurz und bündig ihre gemachten Erfahrungen soviel dieselben auf Abänderungen hinzielen, gefälligst durch die Verlagshandlung ertheilen zu wollen, und sich eines aufrichtigen Dankes dafür versichert zu halten.

**Löwenberg.** Die hiesigen Concerte nahmen den 9. November ihren Anfang und kamen dabei zur Aufführung: Symphonie (C-dur) von F. Schubert, Coriolan-Ouverture von Beethoven und Tasso von Liszt. Hr. v. Bronsart spielte Notturno (H-dur) und Polonaise (As-dur) von Chopin und der jetzige Solo-Cellist Herr D. Popper trug ein Concert eigener Composition vor.

**Dresden.** (Hoftheater.) Die komische Oper in einem Akt von J. Offenbach: „Herr und Madame Denis", zeigt, wie man auf den kleinen Bühnen von Paris das Publikum leicht und doch gescheut zu unterhalten versteht. Wer auf Sinn und Vernunft mit Offenherzigkeit verzichtet, findet Esprit, Witz und kecke, sprudelnde Laune, um uns so erfolgreich als flüchtig zu amüsiren. Um gerecht zu sein, muss man festhalten, dass Offenbach's Operetten ein durchaus specielles Genre vertreten und für die *Bouffes parisiens* geschrieben sind. Unsern deutschen Bühnen kann die Produktion solcher Piecen nur bisweilen glücken. Offenbach's stets melodiös geschwätzige und conventionell gefällige und dabei mit fein routinirter Manier gemachte Musik enthält wieder einige sehr hübsche Nummern, so z. B. der Chor der Scharwache und die graziöse Chaconne, welche Frl. Alvsleben recht anmuthig und wohllautend vortrug. Ausserdem wirkte Frl. Baldamus befriedigend mit, und Frl. Weber und Herr Räder gaben höchst lobenswerth die Hauptfiguren des Scherzes, der durch seinen belebten und originell ausgehenden Schluss erheiternd unterhält. Der Chor der Scharwache sang und agirte vortrefflich.

**Leipzig.** Fünftes Abonnementconcert in Leipzig im Saale des Gewandhauses. Donnerstag den 6. November 1862. Erster Theil: Requiem für Soli, Chor und Orchester von Friedrich Kiel (zum ersten Male). Die Soli gesungen von Fräulein Orwil, Frau Auguste Leo aus Berlin, Herrn Wiedemann und Herrn Wallenreiter, Grossherzogl. Weimarische Hofopernsänger. — Zweiter Theil: Symphonie (No. 3 Amoll) von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

**Mainz.** Am 2. d. M. ging hier Maillart's Oper „Das Glöcklein des Eremiten" zum ersten Male über die Bühne und wurde gestern bereits wiederholt. Diese Oper hat schon so ziemlich die Runde in Deutschland gemacht, und wenigstens von Seite des grösseren Publikums eine freundliche Aufnahme gefunden, was auch hier der Fall war. Was die Aufführung betrifft, so war dieselbe im Ganzen genommen recht befriedigend. Frau Burger-Weber gab die Rolle der Rosa Friquet mit vielem Fleiss und Geschick, sowohl in Bezug auf Spiel wie auf Gesang, und die Herren Winter (Silvain), Ueberhorst (Belamy) und Schöne (Thibaut) sowie Frl. Kretschmer (Georgette) trugen zu einem hübschen abgerundeten Ensemble in anerkennenswerther Weise bei. Das Ganze war gut einstudirt und hübsch in Scene gesetzt und das Orchester spielte recht brav, sowie wir diesmal auch nicht wegen übertriebener schneller Tempi's zu klagen haben, sondern der maassvollen, klaren Ausführung in dieser Beziehung volles Lob spenden können.

**München.** „Hans Heiling" bot ausser der Besetzung der Geisterkönigin durch Frl. Stöger nichts Neues; darin fand jedoch die Künstlerin schöne Gelegenheit, ihr wohlklingendes Organ edel und schön zu entfalten; durch Grösse und dramatische Gewalt besonders zu effektuiren, bietet diese Parthie nur wenig Gelegenheit. Frau Diez (Anna) entfaltete ebenfalls ihre schöne Stimme, auf der stets ein Reiz von unvergänglicher Frische ruht und findet auch in der Parthie der Anna eine der dankbarsten Vorwürfe, worin man auch den Geist und die Vielseitigkeit ihres Talentes erkennt. — Die Repetition von Lachner's „Katharina Cornaro" hatte am Sonntag das Haus vollständig gefüllt.

— Das erste Concert der musikalischen Akademie am Sonntag, welches ausser Abonnement stattfand, hatte ein nur wenig zahlreiches Publikum angezogen, wovon zum Theil die Schuld auf das Programm fallen dürfte. Dieses bot allerdings durchweg klassische Musik; aber dadurch, dass in sämmtlichen Nummern das vocale Element vorherrschend war, erhielt es einen einigermassen monotonen Anstrich; ferner wirkte es jedenfalls nicht anlockend auf unser Publikum, welches doch nur zu sehr geringem Theil aus Musikkennern besteht, dass die geistliche Musik zwei Drittheile der Programmnummern füllte. Die Anwesenden folgten jedoch den gehaltvollen Tondichtungen mit verdienter und ungetheilter Aufmerksamkeit und spendeten der tadellosen Ausführung derselben nach jeder Piece den lebhaftesten Beifall. Zu Gehör kamen: 1) Geistliche Cantate für neunstimmigen Chor von C. Ett. 2) *Ave verum corpus* von Mozart. 3) Ensemble aus der Oper „Medea" von Cherubini. 4) Der 98. Psalm von Mendelssohn. 5) Orpheus und Eurydice, Operafragment von Haydn. 6) Chor von J. S. Bach. Die Soli waren bei den Damen Diez, Edelsberg, Schwarzbach, L. Maier, Seehofer und Eichheim bei den Herren Heinrich, Bausewein, Hartmann und Bohlig in besten Händen; besonders brillirten im Haydn'schen Fragment Frau Dietz und Frl. v. Edelsberg ebensowohl durch den Schmelz, Wohlklang und die Frische ihrer Stimmen, wie durch reinen unvergleichlich schönen Vortrag, und es folgte nach jeder ihrer Arien oder Recitative durch einstimmigen lauten Beifall die ihrem trefflichen Gesange gebührende Anerkennung. (M. Th.-J.)

**Frankfurt a. M.**, Anfangs November. Ein Hauptereigniss in unserem Bühnenleben ist das gegenwärtige Gastspiel der Sängerin, Frl. Desirée Artôt, welche vorgestern als Rosine im „Barbier von Sevilla" zum ersten Male unsere Bretter betreten hat.

**Wien.** Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichi-

schen Kaiserstaates hat die Gedächtnissfeier ihres fünfzigjährigen Bestehens (gegründet im Jahre 1812) durch die am 9. d. M. stattgehabte Aufführung des Händel'schen Oratoriums „Moeses" auf das Glänzendste begangen. Es war ein schönes, erhebendes Fest, dessen Eindruck für Alle ein nachhaltiger bleiben wird, die die Kunst wahrhaft lieben und für ihre Förderung ein tieferes Interesse hegen, als jenes des flüchtigen Genusses.

— Im Treumanntheater werden Mitte Juli die drei Zwerge mit einer Reihe von Darstellungen Offenbach'scher Operetten beginnen.

— Die Singakademie veranstaltet am 15. Abends im grossen Redoutensaale ein Concert, wobei das Oratorium „Belsazar" zur Aufführung gelangt.

— Zum Vorstande des Conservatoriums wurde an Stelle des Fürsten Georg Czartorisky, Hr. Graf von Küfstein, Vicepräsident des Herrenhauses, einer der kunstsinnigsten Männer unserer Zeit, gewählt. Joseph Weilen, der Dichter des „Tristan", erhielt an Stelle des verstorbenen Professor Schwanda, die Professur der Literatur und Declamation am Conservatorium; Meister Anschütz wird am 9. November einen zur Feier des fünfzigjährigen Jubiläums der Gesellschaft von Weilen gedichteten Prolog vortragen.

**Linz.** Wir können die Gesammt-Aufführung von Meyerbeer's „Prophet" als keine ganz vollkommen gelungene bezeichnen, obwohl sie uns in einzelnen Nummern viel des Guten, ja auch des Ausgezeichneten brachte. Herr Erl (Prophet) war offenbar indisponirt und vor Kurzem noch unwohl, was uns abhält, seine Leistung als Ganzes zu beurtheilen. Für einzelne Nummern wurde ihm verdienter Beifall zu Theil. Auch die Stimmen der Damen Frl. Werber (Fides) und Frau Denemy-Ney (Bertha) waren nicht gänzlich frei von dem Eindrucke der abscheulichen Witterung. Aber sie leisteten in Einzelnem Vorzügliches, namentlich erhielt Fräul. Werber vielen Applaus. Ihr Spiel, ihre Maske und ihre Mimik (dieser wunde Fleck der meisten Bühnen) waren meisterhaft; im vierten Acte hätte sie einem Maler als Studie dienen können. Die drei Wiedertäufer, Hr. Kunz, Hr. Rosel, Hr. Roetzer, waren eminent, der eminenteste unter ihnen, der mit reichem Beifall belohnte, Hr. Kunz. Die Direction hat mit ihrer Inscenesetzung des „Propheten" für Linz eine Art von *non plus ultra* geleistet. (L. Abdbl.)

**Prag.** Der Direktion ist nach mühevollem Suchen gelungen, einen Sänger zu finden, der mit Allem ausgestattet ist, dessen ein erster Bassist bedarf. Herr Rokytansky, welcher als Komthur in der „Jüdin" debütirte, hat so glänzende Proben seiner Befähigung an den Tag gelegt, dass wir dessen Acquisition als eine der besten bezeichnen müssen, welche in Prag seit Jahren gemacht ist. Der Debutant gebietet über einen Bass, der in seinem Umfange von dem grossen bis zum eingestrichenen E. einer Klangfülle, Sonorität und Ausgeglichenheit und einer sympathischen Klangfarbe sich erfreut, wie wir selbst bei Dr. Schmid nicht in so hohem Grade gefunden haben. Dabei ist Herr Rokytansky jedes Tones vollkommen Herr, und lässt auf eine gediegene und schon vollendete Gesangsbildung schliessen. Herr Rokytansky hielt nirgends für nöthig, naturalistisch loszulegen, trotz der zahlreichen Gelegenheiten. Dies verräth einen intelligenten Sänger. Zu einer anständigen Darstellung bringt er ein imponirendes Aeussere mit. Derselbe wurde gleich nach der ersten bedeutenden Phrase mit stürmischem Beifall begrüsst, und dann nach dem grossen Ensemble des ersten Aktes gerufen.

**Graz.** Das Hauptinteresse concentrirt sich gegenwärtig auf Meyerbeer's „Dinorah", welche nun schon viermal bei ausverkauftem Hause — in Graz ein Ereigniss — über die Bretter ging und immer noch ein sehr empfängliches Publikum findet. Dass dadurch, für den Augenblick wenigstens, alles Andere in den Hintergrund gedrängt wird, ist einleuchtend. Hr. R. Willmer's gab sein Abschiedsconcert im Theater. Der ausgezeichnete Virtuose spielte sein „symphonistisches Concert" mit einer wunderbaren Ausdauer und prächtigem Schwung, ferner „*Scherzo à capriccio*" (fis-moll) von Mendelssohn und einige seiner reizenden Salonsachen mit vielem Geschmack. Ungern sah man den genialen Künstler so schnell scheiden. Ein Hr. Primosich producirte sich in einer Chopin'schen Ballade; der junge Pianist hat von jedem jetzt lebenden Klaviervirtuosen Etwas! Von Willmers das, vor dem Beginnen „mit dem Schnupftuche über die Tasten fahren", — von Liszt die Frisur, — von Rubinstein die Haare, — von Leopold von Meyer das Schwitzen, nur das Reinspielen hat er von Niemandem abgelernt, und folglich rathen wir auch Hrn. Primosich vor der Hand, noch „fern von Madrid" seine Studien zu machen, und solch' eine Taktlosigkeit in jeder Beziehung nicht nochmals zu begehen. (Bl. f. M.)

**Genf.** Die Mutter der Sängerin Grisi ist in einem hohen Alter auf ihrer Besitzung bei Genf gestorben.

**Rotterdam.** Der Componist Richard Genée fungirt gegenwärtig hier als Capellmeister der deutschen Oper.

**Paris.** C. M. Weber's effectvolle E-moll-Messe wird in der St. Eustache-Kirche in Paris durch die Gesellschaft der jungen Künstler am Cäcilientage aufgeführt werden. Das Werk (das auch bei uns selten gehört wird) ist noch nie aufgeführt worden.

— Das neue Théâtre lyrique kann noch immer wegen mit der Bühne vorzunehmenden nothwendigen Veränderungen nicht eröffnet werden. Es heisst indessen, dass die Eröffnung bald stattfinden werde und zwar nicht mit einem einzigen Werke, sondern mit Bruchstücken aus mehreren Opern und unter Mitwirkung der bedeutendsten Künstler und Künstlerinnen.

— Der berühmte Geiger Sivori reist dieser Tage von Paris nach Deutschland ab, um in Stuttgart, Frankfurt, Wien und anderen grösseren Städten zu concertiren.

— Die italienische Oper bringt als erste Neuigkeit Mozart's „*Così fan tutte*", welche Oper seit 1821 in Paris nicht gegeben worden ist. Die Hauptrollen sind in den Händen der Frezzolini, Alboni, Battu und der Herren Naudin und Bartollin.

— Offenbach hat wieder eine neue komische Oper componirt, Text von Ludwig Halévy und Meilhac.

— Englische Blätter enthalten die für die nächsten Jahre von Frl. Adeline Patti abgeschlossenen Gastspiele. In den Monaten November und December d. J. und Januar k. J. wird dieselbe in Paris, Februar, März und April in Wien (inclusive eines Gastspiels auf der Kroll'schen Bühne in Berlin), Mai, Juni und Juli in London, September und Oktober abermals in Wien gastiren. In der Saison 1863—64 wird dieselbe während der Monate November, December und Januar abermals in Paris auftreten, und für Febr., März und April einer Einladung nach Neapel folgen, um dort in der neuen Verdi'schen Oper, deren Sujet einem Vict. Hugo'schen Roman entnommen, die für die Künstlerin geschriebene Rolle der Esmeralda zu übernehmen. Von Neapel kehrt Frl. Patti nach London zurück, und beendigt im Theatre italien zu Paris 1865, diese sechs grossen Engagements, die derselben nach glaubwürdigen Quellen, für jeden Monat mindestens 15,000 Frcs. einbringen.

**London.** Man versichert, dass Herr Gye, Direktor in Coventgarden, in diesem Jahre nach Abzug aller enormen Kosten, zum Beispiel 2500 Frcs. täglich für das Orchester, ohne Honorar des Dirigenten Costa, eine Million Francs übrig behalten hat.

**Turin.** Ein Turiner Journal erklärt die Mittheilung, dass der sardinische General Cialdini die Sängerin Frl. Marchisio heirathen werde, als gänzlich unwahr.

**Palermo.** Am 5. November ging hier zum ersten Male „Robert der Teufel" in Scene. Mlle. Prinsot (von der grossen Oper in Paris) sang die Alice, Mlle. Alberti betrat zum ersten Male in der Rolle der Isabella die Bühne. Die Rolle des Robert wurde von Hrn. Serti ausgeführt, während die des Bertram von Hrn. Junka gesungen wurde. Der Beifall, den diese für Palermo neue und ungewohnte Musik auf das sehr zahlreich versammelte Publikum hervorrief, steigerte sich von Act zu Act zum lebhaftesten Enthusiasmus.

**Florenz.** Im hiesigen „Teatro nuovo" wurde zum Beginn der Saison die Oper „Martha" von Flotow von der Gesellschaft des Impresario Cocletti gegeben. Die Gesellschaft scheint gut zusammengesetzt zu sein, denn man findet unter ihren Mitgliedern Namen, wie Torricelli, Lodovico, Graziani, Giovanni, Guicciardi und Sgra. de Rossi, welche die Titelrolle sang. Die Parthie der Nancy wurde mit grossem Beifall von einer Landsmännin gesungen, der die italienischen Zeitungen eine bedeutende Zukunft vorhersagen, nämlich von Frl. Ernestine Borchardt, welche vor einem Jahre nach Florenz reiste, um bei der berühmten dramatischen Sängerin Frau v. Ungher-Sabatier und bei Maestro Manetti Gesangsstudien zu machen. Es war ihre Antrittsrolle.

**Petersburg.** Grosses Aufsehen macht die Verlobung der beiden hier gastirenden Sängerinnen Fräul. Legrua und Fräul. Bianchi (letztere zuletzt am Stadttheater in Stettin), mit zwei Brüdern, den Fürsten Lobanoff. Die beiden Sängerinnen werden nach der Hochzeit mit ihren jungen, schönen und reichen Gatten nach Italien reisen.

— Am 29. October fand die erste glänzende Vorstellung von Verdi's „Macht des Schicksals" statt. Verdi musste unzählige Male erscheinen, fand aber auch Opposition. Näheres nach der 2. Vorstellung.

**Moskau.** Unsere Theatersaison ist in vollem Gange. Im grossen Theater wechselt die italienische Oper mit dem Ballet und grösseren dramatischen Vorstellungen.

**New-York.** Nächstens kommt „Fidelio" mit der lebensfrohen Frau Böckel zur Aufführung.

— Charlotte Patti hat die Lucia mit gleich grossem Beifall wie die Amina gesungen. Ullmann gedenkt wieder einmal hier eine neue Oper zu etabliren.

— Der Pianist Gottschalk hat ein Concert zum Besten der Militär-Hospitäler gegeben, welches über 4000 Frcs. eintrug. Der Präsident Fillmore liess ihm im Namen des Gouvernements von New-York ein Danksagungsschreiben nebst einem schönen Geschenke zugehen.

Repertoire.

Bremen. In Vorb.: Faust, von Gounod.

Brüssel. In Vorb.: Die Königin von Saba, von Gounod.

Chemnitz. In Vorb.: „Dinorah", von Meyerbeer. „Fortunio's Lied", von Offenbach.

Elberfeld. In Vorb.: „Die Verlobung bei der Laterne", von Offenbach.

Leipzig. Am 7. Nov., neu einst.: Robert der Teufel; 12.: Das Glöckchen des Eremiten.

Mainz. Neu: Das Glöckchen des Eremiten.

Mannheim. Neu: Der Musikfeind, v. Genée. In Vorb.: König Enzio, von Abert.

Schwerin. Neu: Das Glöckchen des Eremiten.

Stettin. In Vorb.: Wittwe Grapin, von Flotow — Fortunio's Lied, von Offenbach.

Aus München erhielten wir aus sachkundiger Feder folgende

**Berichtigung.**

Der Unterzeichnete sieht sich veranlasst, auf einen Artikel Ihres geehrten Blattes vom 20. August „Streck'sche Anleitung zur Militärmusik" betreffend, eine erläuternde Berichtigung zu übersenden und um gefällige Aufnahme zu ersuchen. Was Referent in seiner Einleitung sagt, dass kein Mangel an Schulen für Orchester- und Militairmusik-Instrumente sei, mithin schon deshalb die Streck'sche Anleitung zur Militair-Musik überflüssig erscheine, ist bekannte Thatsache. Was ferner die Zwecklosigkeit der Streck'schen Schule im Allgemeinen anlangt, will Schreiber dieses eben so wenig bestreiten. Dass aber Referent davon auf die bayerischen Militairmusikcorps überhaupt und speciell auf deren Direktoren Schlussfolgerungen zieht, beweist, dass derselbe keine genauere Kenntniss von den Verhältnissen der bayrischen Militairmusiken besitzt. Streck hat zwar allerdings sein Werk für die Militairmusiken geschrieben; es ist aber einem bayrischen Musikmeister oder Stabstrompeter noch kaum eingefallen, dasselbe auch nur durchzulesen, denn Allen diesen ist bekannt, dass Streck noch einer bereits längst veralteten Richtung folgt, da er als Musikmeister eines Regimentes vor ungefähr 15 Jahren in Anerkennung seiner für die damalige Zeit grossen Verdienste wegen zum Obermusikmeister ernannt wurde, welche Charge in Bayern überhaupt fast nur eine Titulatur ist. Streck hat zur Zeit keine andere Aufgabe und Funktion, als bei Gelegenheit der Königsparade die vereinigten Musikcorps der Garnison München zu dirigiren, im Uebrigen steht es jedem bayr. Musikmeister oder Stabstrompeter frei, Streck'sche Werke zu benutzen oder nicht, und es hat der letztere keinen weiteren Einfluss auf die bayr. Militairmusik. Es ist sonach ganz unrichtig, den Standpunkt der bayr. Militairmusik nach der Schule Streck's zu beurtheilen, der, wie oben bemerkt, bereits vor 15 Jahren aus seinem Wirkungskreise schied, während doch die erstere während dieser Zeit in dem allgemeinen Fortschritte nicht zurück blieb. Wir wollen die Höhe der preussischen Militairmusik, von der aus dieselbe im fraglichen Artikel der bayerischen entgegen gestellt wird, nicht abstreiten; Referent möge sich jedoch erst von der Leistung eines bayrischen Musikcorps überzeugen, ehe er so wegwerfend darüber zu urtheilen sich erlaubt. Während die Militairmusiker in Preussen, wie es scheint, schon mit allen erforderlichen Kenntnissen in die Regimenter eintreten, was dem preussischen Musikmeister seine Aufgabe ungemein erleichtert, verhält sich das in Bayern ganz anders, denn wenn sich da nicht eine genügende Zahl Brauchbarer in den jährlich Conscribirten befindet und auch Mangel an freiwillig dienenden Musikern ist, so hat der Musikmeister oder Stabstrompeter die schwierige Arbeit, ungeschulte Individuen heranzubilden, und es dürfte den bayr. Militairmusikdirektoren jedenfalls sehr zur Ehre gereichen, dass sie selbst unter so erschwerten Umständen Schönes zu leisten vermögen.

Es wäre noch Vieles zu erinnern, was sich ganz anders verhält, als Einsender jenes Artikels anführt. So müssen unsere Militairmusiker wirklich in den Kasernen wohnen, denn sie sind Soldaten und haben als solche mit den Unteroffizieren gleiche Verpflegung und Behandlung, was auch als ganz passend und ordnungsmässig erscheint. Jedoch will Einsender dieses die Kritik der Streck'schen Schule nicht dementiren, da man auch hier allgemein dieselbe nach gerechtem Maasstabe beurtheilt wissen will. M. S.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 48. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 26. November 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
**Ed. Bote & G. Bock**
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Halbjährlich 3 Thlr. } Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }



**Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird. Die Redaction.**

## Recensionen.

**Hermann Küster**, Die ewige Heimath, Oratorium nach den Worten der heiligen Schrift und des Gesangbuches, Clavierauszug. Neu-Ruppin bei Petrenz.

Was die Musik im letzten Jahrzehend auf dem Boden schöpferischer Thätigkeit zu Tage gefördert, ist im Allgemeinen nicht der Art, dass bahnbrechende Gedanken, Originalität der Form oder auch nur Neuheit in der Anwendung technischer Mittel dem Kunstfreunde Aussicht auf eine herannahende Kunstepoche eröffneten. Darum schätzen wir an einem Künstler Eigenschaften, die heutigen Tages zu den seltenen gehören, und wenn sie einen durchgehenden Zug seines Wesens bilden, immer als eigenthümliche bezeichnet werden dürfen: gründliche und umfassende Bildung, Ehrfurcht vor den durch die genialen Meister der Tonkunst aufgestellten Gesetzen und das Talent, diese auszubeuten und wo es angeht, zu erweitern. In diesem Sinne verdient Hermann Küster jedenfalls volle Beachtung. Die Gediegenheit seines Strebens erwarb fast allen seinen Oratorien die Ehre einer öffentlichen Aufführung in Berlin, meistens in der Singacademie, und so gewann er an den einem Künstler so nothwendigen Eindrücken und Reproductionen des eigenen Geistes Sicherheit in der von ihm betretenen Bahn.

Anknüpfend an seinen „Johannes" und das Oratorium „Glaube, Liebe, Hoffnung" bemerken wir zunächst, dass die in diesen Werken vorherrschende hymnologische Tendenz in der „ewigen Heimath" bestimmteste Ausprägung erhält. Ihm ist das Oratorium der Ausfluss der Religiosität in der Gemeinde. Trotzdem steht fest, dass er weit mehr an Händel, den grossen musikalischen Volksredner, als an Bach anknüpft, dessen tief innerlicher, religiöser Subjectivismus die Gemeinde stets zu einem Gott in alle Ewigkeit preisenden Gebet erhebt. Küster's lyrische Natur giebt sich indess in der Anlage und in den Entwürfen seiner Werke kund; sie greift dabei meistens weit über den Kreis hinaus, innerhalb dessen sich ein Bild zu eigentlicher Kunstform gestalten kann. Schon in „Glaube, Liebe, Hoffnung", noch weit mehr aber in der „ewigen Heimath" gelang es dem Componisten nicht, den religiösen Sinn an überweltliche Vorstellungen von Tod, Auferstehung, Verklärung, Wiedersehen, Erkenntniss, Seligkeit, jüngstes Gericht, Verheissung dergestalt zu fesseln, dass dieser gewaltige Kreislauf von Glaubens-Artikeln in einem einzigen Oratorium Platz fand. Wie in einem Gemälde der künstlerische Eindruck durch ein Uebermaass von Vorstellungen, welche der Beschauer empfängt, abgeschwächt wird, so gelangen wir auch hier vor der Masse verschiedener Dogmen nicht zu einem Interesse für einen bestimmten, sich klar hinstellenden Mittelpunkt, und es bleibt uns nichts anders übrig, als in dem Ganzen eine Gruppe von Kreisgesängen und Betrachtungen zu erkennen, zwischen denen der religiöse Sinn unruhig umherirrt. Aus der Beschaffenheit des Planes, den

wir in diesem Werke wahrnehmen, erklärt es sich auch, dass die Offenbarung Johannes am meisten zur Textgrundlage benutzt wurde.

Für solche Entwürfe, denen freilich auch die entsprechende Ausführung folgen müsste, wäre diejenige musikalische Form, in der Seb. Bach das unsterbliche Vorbild ist, die geeignetste gewesen. Wie schon oben bemerkt, gilt jedoch dem Componisten in Rede Händel und unter dessen Werken, wie wir vermuthen, der Israel als die Richtschnur für Gestaltung im Ganzen und musikalische Gliederung im Besondern. Er stellt den Chor nicht nur in den Vordergrund, sondern concentrirt in ihm fast ausschliesslich seine bildende Kraft; er wendet selten den polyphonischen Satz an, und, wo es geschieht, giebt er ihm ein so leichtes und schmiegsames Gewand, dass darunter die Würde des biblischen Gedankens fast zu schwinden scheint. Arien und auf einzelne Stimmen bedachtes Ensemble gewinnen nicht jene Breite und Ausführung, in die sich der Sänger mit der ganzen Innerlichkeit seines Gemüthes versenken könnte, so dass er, wie bei Bach, einen ewigen Schmerz klagt, eine ewige Freude jubelt; sie sind vielmehr nur verbindende Glieder. Sehen wir von dieser Structur, die uns für das Oratorium zu einfach ist, ab; reden wir von dem Werthe des Einzelnen, wie es für sich betrachtet werden kann, so müssen wir den Chören in so fern einen nicht unbedeutenden musikalischen Werth zuschreiben, als die leicht verständlichen Themen darin durch die Vielstimmigkeit gehoben und gewissermaassen geadelt werden, der Massengesang in seiner sehr geschickten Stimmführung, die sich in einigen Sätzen sogar zur Doppelfuge abrundet, eine Fülle schön geordneten und klingenden Inhalts zu Gehör bringt. Wenn hinsichtlich der Erfindung das Werk jene Höhe nicht erreicht, auf welcher die Altmeister der Kunst zum Theil dieselben oder ähnliche Gedanken in vollendetsten Formen ausgesprochen haben, so gebührt ihm doch das Verdienst, überall Edles, warm Empfundenes, den Geist des Bibelwortes richtig Erfassendes vor den Hörer hinzustellen. Wollen wir für das Verständniss der gerade auf diesem Gebiete unvergleichlichen Werke deutscher Kunst den musikalischen Sinn des Werkes empfänglich machen und heranbilden, so sind Oratorien, wie die „ewige Heimath" eine Brücke, welche zwar nicht als architektonischer Bau Aufmerksamkeit erregt, über die man aber doch, weil sie auf festem und gut angelegtem Fundament ruht, mit zuverlässiger Sicherheit sein Ziel erreicht. Nach seinem ganzen Zuschnitt ist Küster's Oratorium so eingerichtet, dass es, so sehr wir ihm auch eine öffentliche Aufführung in Berlin wünschen, einen Platz vorzugsweise in den grösseren Mittelstädten einnehmen und dort den Singvereinen eine reiche Ausbeute für Studium und Genuss gewähren wird. Wir setzen das Werk damit nicht herab, glauben im Gegentheil, auch nach seinem äussern Umfange, dass der Componist es selbst darauf angelegt hat, auf solchem Boden sich eine Stätte für dasselbe zu bereiten, denn sowohl die Einrichtung des Chors wie des Solos ist leicht zu ermöglichen, und soweit sich aus dem Clavierauszug auf die Partitur zurückschliessen lässt, dürfte diese ein allzu complicirtes Orchester ebenfalls nicht beanspruchen.

**Dr. Wilhelm Rintel,** Carl Friedrich Zelter. Nach autobiographischen Manuscripten bearbeitet. Berlin 1861. Verlag von Otto Janke.

Das Lebensbild eines Mannes, der über ein Menschenalter die Berliner Musikzustände nicht nur leitete und bestimmte, sondern sie zum Theil in's Leben rief, ist unter allen Umständen interessant, insonderheit für den nicht ganz kleinen Kreis noch Lebender, die als Mitarbeiter und Förderer in die heiligen Kunstverhältnisse eingegriffen haben. Das in dem Werke Mitgetheilte wird um so anziehender, als der bei Weitem grössere Abschnitt desselben sich als eine Selbstbiographie hinstellt, in welcher die lebendige, naive Schreibart und der natürliche Humor Zelter's uns die eigenthümliche Persönlichkeit in leibhaftiger Gestalt erscheinen lässt. Zelter verfasste diese seine Geschichte im Jahre 1806, um sich von dem Schmerze, den er damals über den Fall seines Vaterlandes empfand, zu erheitern. Er geht ohne lange Vorrede, fast mit kindlicher Unbefangenheit, an seine Arbeit und schildert die ersten Jahre seines Lebens im elterlichen Hause, im Schulkreise unter den jugendlichen Genossen, im Verkehr mit befreundeten Familien und zeigt uns, wie seine musikalischen Anlagen mehr und mehr erwachen, aber an dem entschiedenen Willen des Vaters, der ihn für den Beruf eines Maurers bestimmt hatte, schweres Hinderniss finden und nur zu langsamer Entfaltung gelangen. Wir lesen mit rührender Theilnahme von dem frommen Sinn des Knaben, von der kindlichen Liebe zu den Eltern, von der Gutmüthigkeit und Starrheit des werdenden Charakters, empfangen ein Bild des damaligen „Musikantenlebens" (um's Jahr 1780) in Berlin und von dem mühseligen Unterricht bei Fasch und Kirnberger. Dieses und vieles Andere fesselt den Leser, der noch ein Zeitgenosse Zelter's gewesen ist, um des trefflichen Mannes willen, dem er nahe stand; aber auch die Jüngeren, denen Zelter eine Stelle in der Kunst einnimmt und die sich sein Wirken vom Standpunkte geschichtlicher Anschauung vergegenwärtigen, werden sich an den wahrheitsvollen Mittheilungen erheben, weil, wie der Herausgeber (ein Enkel Zelter's) sehr richtig bemerkt, diese Lebensbeschreibung lehrt, „wie man kindlichen Gehorsam mit der Erfüllung eigener Wünsche und Neigungen, die Pflicht der Berufsthätigkeit mit der Pflege besonderer Talente verbinden kann, wie Fleiss und fester Wille, Vertrauen auf Gott und die eigene Kraft durch die widerstrebendsten äusseren Verhältnisse zu dem herrlichen Endziele führen: der Zufriedenheit in sich und der Ueberzeugung, das vom Himmel anvertraute Pfund recht verwaltet zu haben". Der Gewinn, welchen die Lecture dieses Theiles der Biographie gewährt, ist daher nicht sowohl ein künstlerischer, als vielmehr von psychologischem und pädagogischem Werthe. Anders verhält es sich mit dem zweiten Theile. Hier tritt der Herausgeber mit seiner eigenen Arbeit ein. Zur Grundlage dient ihm der reiche Briefwechsel Zelter's. Wir erfahren, wie Zelter im Verkehr mit den einflussreichsten Persönlichkeiten, in muthvoller Rede mit seinem Könige und der Königin, die Interessen der Kunst zu fördern bemüht ist, wie er der Regierung „Pflege und Unterstützung eines geordneten Musikstudiums abringt", zu welcher Höhe die Singacademie von ihm erhoben, wie das Liedertafelwesen geschaffen wird u. v. a. Da auch in dem zweiten Theile Zelter meistens selbst redet, so ist dem Ganzen ein gewisser einheitlicher Charakter aufgeprägt. Das Verdienst des Verfassers aber besteht vornehmlich darin, dass er aus dem aufgehäuften unbekannten Material gerade dasjenige heraussucht, wodurch Zelter's Bedeutung und Verdienste in das hellste Licht gestellt werden. Unter allen Umständen wird es dem Buche gelingen, das Bild Zelter's im Gedächtniss seiner Zeitgenossen wieder aufzufrischen und den Mann nicht sowohl als einen Künstler ersten Ranges, wohl aber als einen gediegenen, verehrungswerthen, um die Kunst hochverdienten Charakter hinzustellen.

O. L.

---

## Inneres und äusseres Musikleben.

Vom

Verfasser von „Kunst und Handwerk".

*I. Salon, Salonleben und Musiker im Salon.* *(Schluss.)*

Es giebt jetzt in allen Hauptstädten hochgestellte oder

reiche Familien, die ein „Haus machen", die an bestimmten Tagen in der Woche viele feine Leute bei sich empfangen, oder wenigstens einige Male im Winter Einladungen ergehen lassen. Eine jede dieser Familien bemüht sich, dass Personen von höherem Stande und Range sie besuchen. Der Financier bietet Alles auf, Adelige in sein Haus zu ziehen, ein hoher Beamter trachtet die höchsten Spitzen der Verwaltung bei sich zu sehen, der Baron wird Grafen und Fürsten einladen, in der Soirée eines Fürsten dürfen Prinzen des regierenden Hauses nicht fehlen; der Besuch der höchsten Herrschaften ist eine Gnade, die nur wenigen Auserwählten zu Theil wird, und die natürlich von den Zeitungen jeder Farbe, dem niedriggebornen Leserpublikum rapportirt wird*).

Auf welchem Terrain nun immer eine Gesellschaft sich versammle: Das äussere Gebahren und die Art der Unterhaltung bleibt dieselbe; die Herren erscheinen in bürgerlicher oder militärischer Galakleidung, die Damen in Balltoilette. Es wird etwas Thee getrunken, etwas conversirt, es bilden sich verschiedene Gruppen im Hauptempfangszimmer, und Whistpartien in den Nebengemachen, die Unterhaltung ist bald laut, bald leise, im Ganzen ziemlich schleppend. Das dauert so etwa eine Stunde; in sehr hohen Kreisen ist es Mode, dass man sich in dieser Weise bis um 1 Uhr nach Mitternacht ununterbrochen langweilt, aber in allen anderen wird musizirt. Ist die Hausfrau oder die Tochter musikalisch, so kommen die Hausfreunde und bitten angelegentlichst um irgend ein kleines Lied; sind jene nicht musikalisch oder heiser, dann findet sich wohl unter den anwesenden Damen Eine, die nach einigem Sträuben sich an's Clavier setzt und ein Lied singt, oder eine Piece spielt. Dann versammeln sich denn die Verehrer und Freundinnen der liebenswürdigen Dilettantin um das Clavier, und mag sie auch falsch singen, dass die Katzen auf dem Dache rebellisch werden, oder auf dem Claviere herumwettern, dass die Milch in den Töpfen gerinnt, sie kann darauf rechnen, dass Ausbrüche des Beifalls, und wenn sie schön ist, der Bewunderung, und wenn sie sehr hochgeboren ist, des Entzückens ringsum ertönen werden.

Nun kommt es oft vor, dass sich in der Gesellschaft ein Musiker vom Fache befindet, entweder ein reisender Virtuose, welcher der Familie empfohlen worden oder von einem Hausfreunde vorgestellt worden ist; oder ein in der Residenz selbst Ansässiger, der durch seine Verbindungen, vielleicht auch als Lehrer eine Einladung erhalten hat; dieser wird nun unfehlbar aufgefordert, sich hören zu lassen; ist er Pianist, so steht das Instrument ja schon im Hause; ist er Geiger, so hat man entweder schon bei der Einladung einige Winke fallen lassen, dass man auf seine „Liebenswürdigkeit und Gefälligkeit" rechnet, oder man erbietet sich am Abende selbst, sein Instrument schnell herbeiholen zu lassen. Der Virtuose kann einer solchen Aufforderung, die natürlich in die hergebrachten Phrasen von „schönem Talente, gespanntester Erwartung" u. s. w. gekleidet ist, keine Weigerung entgegen setzen; denn er hat mit der Annahme der Einladung stillschweigend die Verpflichtung übernommen, den Leuten Etwas vorzuspielen, und, nach dem Codex der guten Gesellschaft, liegt dies auch in seinem Interesse. Er giebt entweder Concerte, da muss er Abnehmer für seine Billete suchen, oder er gibt Unterricht, dann muss er trachten, seine Connexionen immer mehr zu erweitern; er muss sich fügen, und darf nicht daran denken, irgend einen wahren oder falschen Grund geltend zu machen, um seinem Schicksale zu entgehen; man wird jeder Entschuldigung irgend eine gangbare Phrase entgegen zu setzen wissen. Mag das Piano noch so schlecht oder verstimmt sein, „unter seinen Händen wird es schön klingen"; mag er versichern, dass er den ganzen Tag über beschäftigt war, und nun sehr ermüdet wäre, so wird man ihm sagen: „er solle nur ein kleines, nicht anstrengendes Stück vortragen, die Gesellschaft wisse ja, wie er spiele".

Der Virtuose hat zuletzt eingesehen, dass ihm keine Ausrede, auch kein triftiger Grund vom musikalischen Frohndienste befreit, er fügt sich in sein Schicksal; er setzt sich an das Klavier, oder nimmt die Geige zur Hand, und beginnt seinen Vortrag; und mit diesem beginnt auch erst die rechte Qual; denn eine ganze Masse Leute, die früher in lebhaftester Conversation begriffen waren, müssen jetzt leise reden, und fühlen sich nicht angenehm überrascht. Zwei Staatsmänner waren eben daran, das Gleichgewicht Europas festzustellen, den König Victor Emanuel aus Italien zu verjagen; ein Verdi'sches Motiv erinnert sie plötzlich daran, dass der Plan gegen jenen König ebenso schwer auszuführen sein dürfe, als die Opern der genannten Componisten von den deutschen Bühnen zu verbannen. Zwei Financiers unterhielten sich über Börsenspeculationen; da — da stört Einer, der als Concertgeber vielleicht auf ihre Börsen speculirt, plötzlich ihre Procentberechnung. Ein Salon - Don Juan, der, von den Andern unbemerkt, einer Dame zärtliche Worte in's Ohr gelispelt hat, muss seine schöne Phrase in der Mitte unterbrechen, eine gleichgültige Miene annehmen und einen aufmerksamen Zuhörer abgeben. Ein Paar Cavaliere haben eben von Pferden, Hunden, Avancement und Tänzerinnen gesprochen und müssen dieses Thema fallen lassen, um ein anderes zu hören, das sie gar nicht kennen! Die einzelnen Gesellschaftsgruppen mögen in den verschiedenen Salons natürlich verschieden sein; aber die ersten Eindrücke, welche die vorbereitenden Accorde des Virtuosen hervorbringen, sind überall dieselben. In manchen Häusern ist es nicht einmal Mode, dass eine solche Production, — wenn es nicht die eines Dilettanten, also die eines ebenbürtigen Mitgliedes der Gesellschaft ist, — die Conversation stört; ja es kommt vor, dass sie beim Anfange eines Musikstücks erst recht lebhaft wird. In Frankreich und nun gar in England ist dies fast herrschende Sitte.

Mancher aufrichtige Verehrer der Musik, der diese Zeilen liest, wird eingestehen müssen, dass musikalische Productionen im Salon ihn manchmal gestört haben, dass er den Virtuosen lieber in einem andern Momente und an einem andern Orte gehört haben möchte.

Freilich giebt es auch Fälle, wo ein Virtuose im Salon mit grosser Aufmerksamkeit angehört wird, wo man selbst mit Ungeduld wartet, dass er beginne, und wo seine Leistung regelmässig mit Entzücken aufgenommen wird. Dann aber ist dieser Virtuose ein berühmter, ein solcher, dessen Name bereits in den Zeitungen oft genannt wurde, den also die Mitglieder der Gesellschaft kennen, und bei dem ein eigenes Urtheil sich zu bilden, sie nicht mehr nöthig haben.

Gerade diese Fälle beweisen in unwiderleglicher Weise, welch ein gefährliches Terrain der Salon für den, das Bessere anstrebenden Musiker ist, welche verderbliche Luft er dort einathmet. Der Berühmte hat seine Erfolge im Concertsaale errungen vor einem grossen Publikum, unter denen sich doch viele Musikverständige befanden, vor den Vertretern der Kritik, unter denen Mancher doch auch seine Meinung oder seinen Tadel freimüthig aussprach; dieser Erfolg hat ihm die Thüren der Salons geöffnet. In diesen Salons findet er nun eine Gesellschaft, allerdings aus den feinsten Leuten verschiedener nobler Stände zusammengesetzt, die aber bei ihrer Zusammenkunft nur den einen Hauptzweck verfolgen, sich zu amüsiren — die etwaigen Nebenfälle haben wir schon angedeutet. Bei diesem Hauptzwecke ist es einerlei, durch welche Mittel derselbe erreicht wird, wenn sie nur fein anständig sind. Jeder einigermassen berühmte Mann, die als Aufputz dienen, den man für einen Abend so zu sagen ausstellen kann, gehört zu den Mitteln, durch welche die Salongesellschaft sich in Bewegung erhält, daher amüsirt; man conversirt mit ihm, er muss von seinen Reisen oder sonst von dem erzählen, was er am besten versteht. Ist er Musiker, so wird er gebeten, und wenn er nicht gleich nachgiebt, bestürmt, „etwas zu spielen". Da er berühmt ist, so klingt natürlich alles wunderschön, und wenn er sein Stück geendet hat, so ertönt allgemeiner Beifall; man umringt ihn, überhäuft ihn mit Lob, er hört seinen Preis aus dem Munde liebenswürdiger gebildeter Damen; ihm gegenüber sass vielleicht ein schönes Mädchen, die von seinem Vortrage besonders ergriffen schien; der belebte Ausdruck ihres Gesichtes, die hochgerötheten Wangen, das Leuchten des schö-

*) In England geben noch heute die Zeitungen ausführliche Berichte über jede Gesellschaft „*entertainment*" die irgend ein Lord geladen hat, und nennen alle, besonders hochgeborne Besucher mit Namen. Doch gibt es dort keinen „Salon"; in England kommen die Leute in grossen Häussern nur zusammen, um sich gegenseitig zu langweilen; Unterhaltung sucht der Engländer nur im Kreise seiner Familie und auf seinem Landgute mit einigen Freunden.

nen Auges zeugten von ihrer innern Erregung; die geheimnissvolle, aber auch nur den Moment beherrschende Gewalt der Musik übte ihren Zauber auf dieses Mädchen aus und verlieh ihrem ganzen Wesen etwas Aetherisches; und wenn sie sich nun dem Künstler naht, mit ihm spricht, wenn sein Auge in ihres schaut, wenn in einem solchen Moment alle gesellschaftlichen Schranken des Ranges beseitigt erscheinen, muss der Glückliche nicht einen solchen Erfolg im Salon zu den schönsten Errungenschaften seiner Kunst zählen, und muss nicht der weniger berühmte Virtuose, der, in der Fensternische stehend, sich erinnerte, vor vierzehn Tagen in demselben Salon fest unbeachtet geblieben zu sein, sich tief gedemüthigt und nur durch die eine Hoffnung aufrecht erhalten fühlen, dass es auch ihm vielleicht einmal gelingen könnte, einen solchen Erfolg zu erringen — wenn er sich nicht entschliessen kann, mit den bittersten Empfindungen zu entsagen — zu entsagen dem Höchsten, was der Mensch der nobeln Gesellschaft kennt: der Befriedigung seiner — Eitelkeit? — Denn höher wird Derjenige, der das Salonleben — zumal das deutsche! — kennt, einen solchen Erfolg nicht anschlagen; er wird wissen, dass im Salon der Geschmack an Dingen der Kunst und Wissenschaft fast ebenso wechselt, wie in den Toiletten, dass Leopold von Meyer und ein ihm gleichender geigender Charlatan an einem Abende gerade so viel gelten, als Bülow und Joachim acht Tage früher gegolten haben, dass daselbst mit demselben Ernste über die Cartone von Cornelius und morgen über ein in Russ gemaltes Portrait einer hohen Person gesprochen, dass man in einem Athem von Alexander v. Humboldt und von X. Y. Z reden kann und dass die bedeutendste Kunstleistung im glücklichsten Falle einem Orden zweiter Classe gleichgestellt wird. Er wird wissen, dass im Salon nicht das Talent, nicht die sittliche oder geistige Leistung, sondern die angenehme Form zuletzt prävalirt, und dass für den Zweck, den die Leute verfolgen, feine Manieren und der sogenannte gesellschaftliche Tact wirklich mehr werth sind, als jene höheren Dinge; dass die Unterhaltung in einer feinen Gesellschaft gerade so beschaffen sein muss, wie ein Diner für Feinschmecker, bei welchen die Saucen und sonstigen pikanten Zugaben, die Raritäten wie Spargel und grüne Erbsen im Januar, grössere Rolle spielen, als die kräftigen und nahrhaften Speisen, dass daher das, was der Musiker im Salon bietet, eigentlich nach diesem Muster eingerichtet sein muss, wenn es wirklich allgemein gefallen soll; er wird wissen, wie bei der Salongesellschaft Begeisterung und Apathie neben einander liegen, und welchen Enttäuschungen der ausgesetzt ist, der dort irgend etwas Nachhaltiges sucht, und wie dieselben Damen, welche dem Künstler begeisterte Lobsprüche zollten, sich zehn Minuten später eben so angelegentlich mit einem hübschen unbedeutenden Gesandtschafts-Attaché unterhalten.

Dennoch ist die Aufnahme in den glänzenden Salons noch heute das ersehnte Ziel, welches so viele Musiker anstreben; die Einen, weil sie eigentlich bei ihrer Bildung und bei ihrer Richtung zu nichts Besserem taugen — von diesen reden wir nicht — sie thun, was ihres Amtes; Andere, Höherstehende aber, weil sie die Berechtigung in sich fühlen, mit der hohen Gesellschaftsklasse auf derselben Stufe zu stehen, und weil sie das Salonleben noch nicht kennen; diese gewöhnen sich nach und nach daran, und wenn sie zur Erkenntniss gelangen, dann gerathen sie in den Zwiespalt, das nicht entbehren zu können, was sie nicht befriedigt. Gar mancher grosse Virtuose, der vor Jahren die Salons beherrschte und sich fast allen Grössen gleichgestellt sah, der vielleicht nebenbei durch liebenswürdige Persönlichkeit alle die gesellschaftlichen Annehmlichkeiten genoss, welche sonst nur hohe Geburt, Jugend und Schönheit im Salon findet, der aber, neben seinem Ehrgeiz, auch das Ideal der Kunst im Busen trug, und sich nur manchmal vom äusseren Glanze abgezogen, von diesem Ideale entfernte und der Gesellschaft und ihren unersättlichen Forderungen das innere Leben opferte, ohne welches keine wahre Kunst denkbar ist — muss nun heute unbedeutende musikalische Flachköpfe mit ihrem nichtssagenden Geklingel an der Stelle sehen, wo er allein geherrscht hat, muss erkennen, wie nur das Neue, Pikante die feine Gesellschaft anregt, muss sich eingestehen, dass leider er selbst zu dieser Verflachung beigetragen durch die Zugeständnisse, die er dem Salon und dessen Annehmlichkeiten machte, muss fühlen, wie das halb geistreiche, halb sentimentale Geschwätz, das in den meisten Salons gäng und gäbe ist, Geist und Gemüth zerfasern, wie das Leben in der nobeln Welt ihn abgenützt u. für die stilleren, aber süsseren und reineren Freuden abgestumpft hat und wie das Ideal, das er lange mit sich trug, von ihm gewichen ist, wie er es nicht mehr in der vollkommenen Schöne sich vergegenwärtigen kann, welcher es einst dem strebendem Jünglinge bei jedem Rufe erschienen war.

Wir kommen nun zum Schlusse:

„Der Musiker schöpft nur aus sich selbst, und bringt das, was er geschaffen oder wiedergiebt, aus sich in's Leben“ *). Darum ist die Sammlung ihm nothwendiger als vielleicht jedem andern Künstler. Sein Wirkungskreis ist nur der Concertsaal oder der engbegränzte Kreis gleichgestimmter Freunde. Dort findet er die Ehre, den Ruhm, hier die herzliche wahre Anerkennung, die bildend und erhebend wirkt, die warme Theilnahme, die auch dem Menschen, nicht blos der berühmten Persönlichkeit gilt. Den Salon mag er allenfalls hie und da besuchen, wenn er es durchsetzen kann, dort nur als Mitglied der Gesellschaft zu erscheinen, ohne mit seiner Kunst zum höheren Amüsement beitragen zu müssen (für diesen Fall droht ihm auch keine Gefahr, zu oft eingeladen zu werden); aber suchen darf er daselbst nichts für seine Kunst, denn was er daselbst finden kann, ist im höchsten Fall — eine Entweihung in feiner Form.

## Berlin.

### *Revue.*

(Kgl. Opernhaus.) Am 16. sang Frau Köster zum letzten Male die Donna Anna in „Don Juan“, natürlich bei vollem Hause und unter den enthusiastischsten Beifallsbezeigungen des Publikums, das verschiedentlich die Frage aufwarf: wer in dieser Rolle die Nachfolgerin der scheidenden Meisterin werden würde? Die übrige Besetzung der Oper war die neulich von uns besprochene. — Ausser der Mozart'schen Oper brachte die vergangene Woche Wagner's beide Werke: „Lohengrin“ und „Tannhäuser“, ersteres ausgeführt von den Damen Harriers-Wippern und de Ahna und den Herren Formes, Fricke Betz, Pfister, letzteres von den Damen de Ahna, Mik, Zschiesche und den Herren Ferenczy, Krüger, Betz, Fricke, Salomon. — Taglioni's neues Ballet: „Electra oder die Sterne“ in 3 Acten und 7 Bildern gab wiederum Zeugniss von der Phantasie und dem Talente seines Autors, und hat bei vollen Häusern und grossem Beifall schon mehrere Darstellungen erlebt. Die Musik von dem Hof-Componisten Hrn. Hertel ist melodiös und pikant und schliesst sich der Handlung überall sehr gut an, ohne dass sie aber frei von handgreiflichen Reminiscen wäre. Die Ausführung — die Hauptparthieen wurden von den Damen Marie Taglioni, Selling, Hoguet und Hrn. Charles Müller dargestellt — liess nichts zu wünschen übrig. Vielfache Hervorrufungen belohnten die Genannten und den Decorationsmaler Hrn. Lechner. — Die Proben zu Gounod's „Faust“ schreiten rüstig vorwärts und man hofft das mit grösster Spannung erwartete Werk im Laufe des Januar herauszubringen. — Hr. Robinson, der stimmbegabte Bariton, hat die Kgl. Oper wieder verlassen, und auch Fräul. Mik, welche sich mit dem Professor Bennewitz (am Mozarteum in Salzburg) verlobt hat, wird zum 1. Mai ihre hiesige Stellung aufgeben.

(Victoria-Theater.) Die italienische Oper mit Fräul. Trebelli hat am 17. ihre Vorstellungen geschlossen; man gab eine Miscellanee, in welcher Frl. Trebelli Scenen aus „Semiramide“, „Giuramento“ und die Pagen-Romanze aus „Nozze di

*) Aus „Kunst und Handwerk“ III. Band.

Figaro“ unter stürmischem Beifall sang. — Auch in einer Matinée, welche am 16. zum Besten des durch Brandunglück betroffenen Bassisten Hrn. Abich (am Friedr.-Wilhelmst. Theater) stattfand, gab Fräul. Trebelli mehrere ihrer beliebtesten Piecen. Einen besonderen Reiz erhielt die Matinée durch die Mitwirkung Theodor Wachtel's, welcher mit schönem Ton und warmem Vortrage die Bildniss-Arie aus der „Zauberflöte“ und Gumbert's „Zwei Aeuglein braun“ sang. Einem on-dit zufolge wäre Aussicht da, den berühmten Sänger nächstens als Gast im Kgl. Opernhause zu hören.

Der Pianist und Componist Herr Leo Lion gab seine zweite Soirée für Kammermusik, die im Gegensatz zu seiner ersten, vor einem zahlreichen Auditorium, welches sich den Leistungen des Concertgebers sehr zugethan erwies, besucht war. Das Programm bot das grosse Trio von Schubert op. 99, die Alexander-Duo-Sonate op. 30 (C-moll) von Beethoven und ein Trio in D-moll vom Concertgeber. Bei der Ausführung trat namentlich die Unzulänglichkeit der Violine, vertreten durch Frl. Amelie Bido, unvortheilhaft hervor. Die junge Violinistin befand sich bei Schubert und Beethoven auf einem ihr sichtlich fremden Gebiete. Sie erfüllte in Bezug auf Auffassung und Wiedergabe classischer Werke auch nicht die mässigsten Ansprüche, wiewohl ihre Technik den Aufgaben gewachsen erschien. Die Dame hat in Reproduction des Salonstyls bisher reussirt, ja, man hat sie in Vergleich mit den Milanollo's gebracht; möge sie sich denn auf diese Grenzen beschränken, oder ernstliche Studien im Reiche der Classicität machen. Die Unvollkommenheit der Ausführung auf dieser Seite wirkte auch lähmend auf den Clavier- u. Cellopart, die dadurch nicht zu ausreichender Geltung kamen. Wir beschränken daher unsere Besprechung auf das Trio von L. Lion, dem wir mit Interesse folgten, da es uns neu war und von Anfang bis Ende zahlreiche Züge enthielt, welche fesselten und ansprachen. Dem glücklichen ernsteren Streben eines Saloncomponisten darf man Aufmunterung und Anerkennung nicht versagen; das Trio ist in allen Stimmen flüssig und geschickt, frei von Trivialem und in seiner Totalität von angenehmem Eindruck. Es beginnt mit einem leidenschaftlichen und schwungvollen Motiv in D-moll, an das sich eine breite Cello-Cantilene schliesst (im 1. Theile in F-dur, im zweiten in D-dur wiederkehrend), die sehr wirksam mit der Violine unisono in Octaven geht. Diese Cantilene ist zugleich das Gegenthema des ersten Satzes, dessen erster Theil mit eigenthümlich markirten Strichen f—c des Cello schliesst. Nach A-dur modulirend, ergeht sich der zweite Theil in zu weit ausgesponnenen Modulationen, aus denen Melodieentrümmer auftauchen, welche dem Ganzen zu nebensächlich gegenüber stehen, bis das Anfangsmotiv wiederkehrt, welches regelrecht durchgeführt wird. Das Andante beginnt mit einem Solo des Claviers in B-dur, das sich präludirend entspinnt. Die beiden Streichinstrumente nehmen das Thema auf und leiten zu einem Motiv in G-moll, das gleichfalls vom Pianoforte getragen und von den beiden anderen Instrumenten pizzicato begleitet wird. Das Marschmässige desselben unterbricht nicht eben vortheilhaft den Gang des Andante, welches zudem in zwei schroff hervortretende Hälften auseinanderfällt, deren erste in Es-dur schliesst und deren zweite wieder zu viel des Neuen und Nebensächlichen bringt. Die Conception eines Andante ist stets der wunde Fleck der neueren Musik; wir brauchen ihn deshalb nicht von Neuem zu urgiren. Auch in dem Scherzo (G-moll, das Trio in Es-dur) fanden wir mannigfache hervorragende Züge, noch mehr aber im letzten Satze, der feurig in D-moll beginnt und mit frappantem Rhythmuswechsel sich vortheilhaft entspinnt. Ein eigentliches Gegenthema fehlt diesem Satze, dessen erster Theil in F-dur schliesst. Der zweite Theil ergeht sich wiederum in Floskeln und Phrasen, bis der Schluss in D-dur in triumphirenden Klängen voll und breit hervortritt. Wenn wir nach dieser Detaillirung dem Ganzen unsern vollen Beifall aussprechen, so geschieht es in Rücksicht auf das entschieden ausgesprochene bessere Streben, welches in dieser Gattung der Kammermusik recht Gutes verspricht. d. R.

---

## Correspondenz aus New-York.

New-York, 24. Oktober.

Das deutsche Opernhaus unter Leitung Anschütz's macht unausgesetzt rühmliche Anstrengungen. In demselben erschien am 20. d. als hier noch nicht gehörte und gesehene Novität Boieldieu's reizende Oper: „Johann von Paris“. Obwohl die Oper von Vielen als veraltet angesehen wird, so ist und bleibt das Werk doch so reichhaltig an einzelnen, frischen, melodiösen Gesangspiecen, dass man dasselbe stets mit Vergnügen hören kann. Dem grösseren Theil unseres Publikums ist aber diese Oper überhaupt ganz neu, so dass wir wünschen, dass der pecuniäre Erfolg mit dem bereits künstlerisch gewonnenen gleichen Schritt halte. Frau Rotter namentlich erwarb sich neue Lorbeeren; sie war ein reizender Page, in Gesang und Spiel äusserst munter, schelmisch und coquett. Obwohl in der Arie des ersten Aktes „Begiebt mein Herr sich auf die Reise“ nicht ganz bei Stimme, klang das Organ im Verlaufe wieder so frisch wie immer. Kein Wunder, dass ihr die weltberühmte Troubadour-Romanze im dritten Akt stürmischen Dacapo-Ruf eintrug. Frau Johannsen als Prinzessin sang namentlich die grosse Arie: „Welche Lust gewährt das Reisen“ mit feinem, künstlerischen Geschmack. Hr. Quint war trefflich bei Stimme und sang seine grosse Arie „Der Ritterschaft Zierde“ mit vieler Bravour. Dagegen war er schwach in derselben Romanze, in deren Vortrag die beiden Damen brillirten. Hr. Graff befriedigte zwar als Sänger, aber seine Darstellung des hochnasigen, blasirten Herrn Ober-Seneschalls (der, *horribile dictu!* — in grossen baumwollenen Handschuhen zu erscheinen sich nicht schämte) erinnerte allzusehr an den klug und weisen Herren von Bett. Die Oper war überhaupt gut einstudirt, namentlich ist das zweite Finale auszuzeichnen. Auch der Scenerie war mehr Sorgfalt zugewandt. In dem eingelegten Ballet trat eine Mlle. Costa Theleur als reizende Erscheinung und Tänzerin hervor. In der nächsten Woche wird Adam's „Postillon“ in Scene gehen. Gottschalk's Concerte sind gegenwärtig der Sammelplatz der feinen Welt. Am 21. Abends war Irving-Hall so überfüllt, dass Hunderte sich glücklich schätzten, nur einen Stehplatz zu erhalten. Neben Gottschalk selbst erndtete Hr. Theod. Thomas mit einer Alard'schen Piece stürmischen Applaus, ebenso ein neuer Tenor, Herr Castle, den wir in jeder Beziehung als Phänomen bezeichnen können. Dagegen hatte die Sängerin Mad. de Lussan kaum einen *Succès d'estime*. Gottschalk wird noch zweimal spielen und dann nach Paris gehen. Der „deutsche Liederkranz“ beabsichtigt während der Saison 1862—63 vier grosse Subscriptions-Concerte mit Orchester zu geben. Die Hauptnummern des Programms sollen sein: Finale „Loreley“ von Mendelssohn, Comala von Gade, Requiem an Mignon von Schumann, Manfred, Melodrama, Solo und Chor von Schumann, Sinfonie-Cantate von Mendelssohn, Chorus von Palästrina, Crucifixus von Lotti, Gloria aus der D-dur-Messe von Beethoven und Credo aus der Graner Messe von Liszt. L. K.

---

# Nachrichten.

**Berlin.** Nachdem die Kgl. General-Intendantur die sofortige Einführung der neuen französischen Stimmung (das eingestrichene a zu 870 Schwingungen) für die Hofoper beschlossen hat, steht diese Reform auch für die Preussische Militairmusik in naher Aussicht, nachdem sich eine Commission der Musikmeister hiesiger und Potsdamer Garnison einstimmig zu Gunsten derselben in einem von dem Director der gesammten Musikchöre des Garde-Corps, Herrn W. Wieprecht motivirten Gutachten ausgesprochen hat.

— Die Schauspiele und Dramen mit obligater Musik wie „Struensee", „Egmont", „Sommernachtstraum" etc. werden, wie wir stets befürworteten, in Zukunft aus dem Kgl. Schauspielhause in die Kgl. Oper übersiedeln.

— Frl. Mik, seit einiger Zeit ein geschätztes Mitglied der Kgl. Oper, verheirathet sich nächster Tage mit dem Concertmeister und Professor am Salzburger Mozarteum Hrn. Bennewitz. Wie wir vernehmen, hat die General-Intendantur aus dieser Veranlassung der Dame angezeigt, dass sie unter diesen Umständen ihren im Mai nächsten Jahres ablaufenden Contract nicht zu verlängern in der Lage sei.

**Breslau.** Ein Benefizconcert für zwei Jubilare der Theater-Capelle fand unter grosser Theilnahme des Publikums im Springer'schen Saale statt. Die sanfte Flöte und das brummige Fagott feierten am 8. November ihre silberne Hochzeit, sie haben 25 J. in schöner Eintracht mit einander gewirkt und so viel sie auch den Leuten in die Ohren geblasen, so geschah es immer nur im Interesse der Harmonie. Die Herren Bunke und König sind die glücklichen Ueberwinder 25jähriger Theaterstrapazen. Weber's Jubel-Ouverture, eine Concert-Ouverture von A. Hesse, Gade's B-dur Sinfonie kamen unter andern zur Aufführung. Frl. Fliese und Hr. Rebling sangen, und die beiden Jubilare, Flöte und Fagott, waren so rücksichtsvoll — nicht Solo zu blasen.

— Hr. Rebling, vom Theater zu Königsberg, hat uns als Octavio in „Don Juan" endlich wieder einmal einen wirklichen Tenor ohne Vorbehalt hören lassen. Da war Stimme, Schule und Geschick! das Organ ist umfangreich, frisch, modulationsfähig und gleichmässig ausgebildet, von derselben Fülle in Tiefe wie Höhe, leicht ansprechend und eben so wohltönend im Forte als Piano. Die zweite Gastrolle des Hrn. Rebling war Almaviva im „Barbier." Der figurirte Gesang ist offenbar nicht seine starke Seite, und er hat sich nach dieser hin mit der Rolle nur zur Noth abgefunden. Neu war Frl. Fliese als Rosine. Die Leistung machte einen gemischten Eindruck. Hr. Rebling machte als George Brown ohngefähr denselben Eindruck, wie als Graf Almaviva.

— Herr Musikdirector Wieprecht gab zum Besten des Pensionsfonds der Musikmeister mit den Musikchören der hiesigen Garnison zwei überaus zahlreich besuchte Monstreconcerte. Die Ouverturen zum „Feldlager in Schlesien", zu den „lustigen Weibern" von Windsor, Fackeltänze von Meyerbeer und Graf Redern, Wieprecht's Trauermarsch und grosses Pas redoublé waren die Hauptnummern der Programme, denen stürmischer Beifall folgte. Das letztere musste sogar wiederholt werden.

— Hr. Wachtel ist hier zum ersten Male im „Postillon von Lonjumeau" aufgetreten und hat einen beispiellosen Erfolg errungen. Das Haus war natürlich überfüllt und fand Abends gar kein Billetverkauf mehr statt. Wie Wachtel seinen berühmten Postillon sang und spielte, darf ich Ihnen wohl nicht erst beschreiben. Im 3. Akte legte der berühmte Künstler ein herziges Liedchen ein, das er mit einer reizenden Lieblichkeit und Anmuth sang. Alle Herzen flogen ihm dafür zu. Morgen tritt Wachtel als Georg Brown auf. Er erhielt gestern enthusiastische Zeichen der Anerkennung.

**Erfurt** (P.-M.). Dem Erfurter Musikverein, speciell dem technischen Leiter, dem Hrn. Musikdir. Ketschau, mit seiner treuen Schaar, verdanken wir einen wirklich erbaulichen Hochgenuss durch die wohlgelungene Aufführung des grossartigen Oratorium „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy am 18. d. M. Mit welchem Fleisse und mit welcher Liebe zur Sache dieses schwierige Oratorium einstudirt war, erkannte man allgemein an der Genauigkeit und Leichtigkeit in der Ausführung sämmtlicher Chöre. Frl. Elise Ketschau, mit jugendlich frischer Stimme, welche sich durch Gleichmässigkeit in allen Tonlagen auszeichnet, gab Zeugniss von ihrem fortgesetzten Studium, wodurch sie in den Stand gesetzt war, die umfangreiche, schwierige Parthie bis zum Schluss mit Sicherheit und Verständniss durchzuführen. Wir können der jungen Künstlerin zu ihrer künftigen Laufbahn nur ein günstiges Prognostikon stellen. Die Herren John und Sabbath sind uns stets liebe Gäste, die immer mit Freuden begrüsst werden, deren Vorträge eine nachhaltige Wirkung hinterlassen. Dem Mitwirken einiger wohlbegabten Dilettanten, die zum Gelingen des Ganzen beitrugen, gebührt volle Anerkennung. Das Orchester war folgsam präcis, so dass die ganze Aufführung eine abgerundete zu nennen war.

**Elbing.** (P.-M.) Der Componist und Solo-Cellist Julius Schapler verweilte seit einiger Zeit in unserer Mitte, diesen Aufenthalt im Hause eines nahen Verwandten zur Vollendung eines grösseren musikalischen Werkes zu benutzen. Inzwischen haben hiesige Musikfreunde Gelegenheit gefunden, nicht allein das Spiel, sondern auch verschiedene Compositionen des Hrn. S. in Privatkreisen kennen zu lernen, und in einem öffentlichen Concert mehrere seiner Compositionen, u. A.: Preis-Trio (C-dur. Mannheim. Manuscript Klavier, Cello und Violine,) unter dem lebhaftesten Anklang der Zuhörer und, wie sich von selbst versteht, unter Leitung und Mitwirkung des Componisten zu hören. In der breiten Basis der Anlage des 1. Satzes dieses Trio's, so wie des Andante's ist offenbar Beethoven'sches Vorbild erkennbar, während die Ausführung selbst an die Romantik Weber'scher Compositionen erinnert. Das Scherzo (A-moll), so wie der Presto gehaltene letzte Satz, reich an sprudelnden Gedanken, rhythmischen Verschlingungen, und überraschenden Combinationen, veranlassten die Zuhörer zu wiederholten Beifallsbezeugungen, die nicht allein dem ausübenden Künstler, sondern mehr noch dem talentvollen Componisten galten. Die allgemeine Stimme bezeichnet obiges Werk auch hier als ein höchst gelungenes und schliesst sich daher in dieser Richtung dem Mannheimer Preisrichterstuhle vollständig an.

**Hannover.** Man vernimmt, dass der Concert-Director Joachim seine hiesige Stellung, trotzdem, dass er nur zwei Monate hier zu fungiren brauchte und dafür 2000 Thr. erhielt, ganz aufgeben und sich in London fixiren wolle.

**Coburg.** Frau Saemann de Paëz gab am vergangenen Sonntage die Eglantine in der Oper „Euryanthe" und zwar mit so glühender Auffassung der leidenschaftlichen Momente und so dramatischem Feuer, wie wir diese schwierige Partie noch nie zu hören bekamen. Die Kraft und Fülle ihrer Stimme kam diesmal wieder recht zur Geltung, so dass Frau Saemann de Paëz gleich nach ihrer ersten Arie, die sie wahrhaft „meisterhaft" vortrug, von dem zahlreichen Publikum bei offener Scene enthusiastisch hervorgerufen und im Laufe des Abends vielfach ausgezeichnet wurde. Selbst Se. Hoh. der Herzog liess die Künstlerin zu sich rufen, um ihr seine höchste Zufriedenheit persönlich auszusprechen.

**München.** Die vier üblichen Abonnements-Concerte werden

demnächst beginnen; auch Soiréen für Kammermusik sind angekündigt. Das Theater musste seine Zug-Oper „Faust" liegen lassen, weil Frl. Stehle, das Gretchen *par excellence*, sich als „Cherubim" bei dem Fenstersprunge den Fuss verletzt und lang daran zu leiden hat. In Aussicht stehen die tragische Oper „die Foskari" von Zenger, „das Konterfei" komische Oper von Perfall, und wie eine ferne Nebelgestalt „Lorelei" von Bruch nach Geibels Text. Was sich davon gestaltet und wie, werden wir wohl Gelegenheit haben weiter zu berichten.

— Das K. Hoftheater gab zur Feier des Geburtsfestes Ihrer Majestät der Königin, bei festlich beleuchtetem Hause, Meyerbeer's „Der Nordstern" Oper mit Ballet in 3 Aufzügen, unter grösstem Beifall, bei mehrmaligem Hervorruf der 3 Hauptrepräsentanten. Die Vision im 1. Akt musste Frau Diez wiederholen, ebenso wurde das „Soldatenlied" und das Duett der Marketenderinnen Dacapo begehrt.

**Darmstadt.** Am 27. October fand das erste Concert des Musikvereins statt, in welchem das Oratorium „das neue Paradies" von Ernst Reiter, Musikdirektor in Basel, zur Aufführung kam. Hr. Hofmusikdirektor C. A. Mangold hatte auf das Einstudiren dieses Werkes grosse Sorgfalt verwendet, und der Erfolg rechtfertigte und lohnte zugleich die darauf gewendete Mühe. Reiter's Composition enthält des Schönen gar Vieles, und einige Arien, besonders in der Alt- und Basspartie, sowie auch die gegensätzigen Doppelchöre der lichtern und der finstern Geister sind von grosser, wahrhaft dramatischer Wirkung. Dabei ist das Ganze, sowohl was die Soli's als die Chöre betrifft, äusserst sangbar und doch effectvoll geschrieben, so dass die Ausführung jedem einigermaassen geschulten Vereine möglich sein wird. Es ist dies ein Vorzug, den wir besonders hervorheben möchten, da Sangbarkeit eine Eigenschaft ist, die man leider nicht in vielen der neueren Werke findet, und der Componist hat bewiesen, dass er für den Gesang zu schreiben versteht. Nicht minder spricht die Instrumentation für die gründlichen und gediegenen Studien des Componisten; dieselbe ist ohne Ueberfüllung dennoch überall wirksam, und überall ist Klarheit in Folge der geschickten Verwendung der verschiedenen Instrumente.

**Leipzig.** In den Monaten September und October erschienen auf dem Leipziger Stadttheater: Suppé 6 Mal. R. Wagner, Weber, je 4 Mal, Maillart 3 Mal, Halévy, Mozart, je 2 Mal. Auber, Donizetti, Gounod, Kreutzer, Lortzing, Meyerbeer, Offenbach, je 1 Mal. Neu: „Der fliegende Holländer", „Das Pensionat", „Das Glöckchen des Eremiten".

— In der Pianoforte-Fabrik von Hrn. Ernst Irmler jun. hier war in diesen Tagen ein auf Bestellung gefertigter kostbarer grosser Concertflügel ausgestellt, dessen Preis auf 2500 Thlr. festgesetzt war.

**Hamburg.** Im Stadttheater kam am Sonnabend Gounod's Oper „Der Arzt wider Willen" zur Aufführung. Des Componisten bedeutendes Talent und musikalisches Schaffen bewährte sich auch in diesem Werke, welches eine grosse Zahl interessanter Solo- und Ensemble-Nummern enthält, jedenfalls ist der musikalische Werth überwiegend, da die deutsche Bearbeitung, obgleich mit vielem Geschick von dem talentvollen Gassmann besorgt, grosse Schwierigkeiten darbot, u. um den Stoff für unseren deutschen Geschmack practicabel einzurichten, dadurch viel von seiner ursprünglich picanten Gestalt einbüssen musste. Die feine Instrumentation kam in der sorgfältigen Einstudirung des sehr verdienstvollen Kapellmeisters Naewodba zur vollsten Geltung, so wie die ganze Einstudirung, trotz der Kürze der Zeit, in der sie bewerkstelligt worden, von grossem Fleiss und Umsicht Zeugniss ablegt. Die Inscenesetzung und Ausstattung war durchaus angemessen und die Aufnahme eine sehr beifällige, einige beabsichtigte Veränderungen des Dialogs werden wesentlich zu den ferneren Erfolgen beitragen. Jedenfalls hat die Direktion mit Vorführung dieses Werkes sich ein unbestreitbares Verdienst erworben. Unter den Darstellern zeichneten sich besonders Frl. Spohr und Herr Hellmuth aus.

**Braunschweig.** Das zweite Concert der Hofcapelle erhielt durch die Mitwirkung des bekannten Flöten-Virtuosen A. Terschak ein besonderes Interesse. Derselbe zeigte sich in einem Concertstücke (op. 51) und einer Phantasie (Sonnambula) seiner Composition als einen vorzüglichen Meister auf seinem Instrumente und fand so ausserordentlichen Beifall, dass er veranlasst wurde, noch ein Concert zu veranstalten. Grosser Ton und brillante Technik sind ihm vorzugsweise eigen. Die Capelle brachte in bekannter vortrefflicher Weise, mit Schwung und Feuer, unter der Leitung ihres bewährten Dirigenten Franz Abt, Richard Wagner's Rienzi-Ouverture, den Irrlichtertanz aus „Faust" von Berlioz und Beethoven's zweite Symphonie zur Aufführung.

**Wien.** Ueber die Thätigkeit der Direction des Treumann-Theaters geben folgende statistische Daten wohl die beste Auskunft: Vom 1. Nov. 1861 bis 31. Oct. 1862 fanden in diesem Theater 347 Vorstellungen statt; zur Aufführung gelangten 64 neue und 119 Possen, Lustspiele und Operetten. Die meisten Aufführungen erlebten die Operetten: „Monsieur und Madame Denis" (37), „Trombalcazar" (28), „Narrenabend" (22), „Salon Pitzelberger (Jeschke) (22), „Fortunio" (20), „Daphnis und Chloe" „Seufzerbrücke" (je 17), „Pierrot und Violette", „Orpheus" (je 18), „Mr. Herkules" (18), „Frühere Verhältnisse" (17) u. s. w.

— Frl. Anna Kratz, deren Contract erst mit dem 1. Mai 1864 abläuft, ist neuerdings auf weitere 5 Jahre für das K. K. Hofburgtheater engagirt worden, dessen Zierde sie ist.

— Gestern ging zum Benefiz des Oberregisseurs Hrn. Louis Grois im Treumann-Theater „Die Schwätzer von Saragossa", Text von Nuitter, bearbeitet von Carl Treumann, Musik von Jacques Offenbach, zum ersten Male in Scene.

— Frl. Gericke aus Breslau ist von Hrn. Dir. Salvi für die K. K. Oper in Wien mit 6000 Gulden engagirt worden.

— Der von dem hiesigen jungen Componisten J. P. Gotthard gegründete „Kaufmännische Gesangverein" wird, nachdem seine Statuten von der K. K. Statthalterei bereits genehmigt worden sind, im November eine Stiftungsliedertafel abhalten. Die Leistungen dieses neuen Vereines unter der energischen und umsichtigen Leitung seines Gründers versprechen vortrefflich zu werden und bliebe nur zu wünschen übrig, dass die Wiener Kaufmannschaft diesen Verein nach Kräften unterstützen möge.

**Graz.** Herrn Franz Rafael, dem Capellmeister des hiesigen Theaters, ist es gelungen, mit seiner Oper „Wittekind", welche zwar schon im Frühjahr 1861 hier mit Erfolg gegeben wurde, bei der am 10. d. M. stattgefundenen Wiederholung einen enthusiastischen Success zu erzielen, der um so gerechtfertigter erscheint, als das besagte Werk ein wirklich gelungenes und gediegenes, mit vielem Fleisse und grossem musikalischen Verständnisse gearbeitetes ist. Die Instrumentation kann als musterhaft bezeichnet werden, und manche Stellen in der Oper, namentlich das Finale des letzten Actes, die Romanze der Rinaldis (zweiter Act) und der Schlusssatz aus der Ouverture, sind sehr bedeutend.

**Gent.** Meyerbeer's „Dinorah" ist der Glanzpunkt des Repertoires. Mad. Boulart und Hr. Carman bringen die herrliche Musik zu vollster Geltung. Diese Oper steht überhaupt seit ihrem Erscheinen in der höchsten Gunst unseres Publikums.

Nachdem sie am 4. April 1859 in der Pariser Opéra comique zum 1. Male das Licht der Bretter erblickt, erschien sie uns am 21. December desselben Jahres und enthusiastischer Beifall folgte ihr durch 14 fast ununterbrochene, von ganz Gent besuchte Vorstellungen. Am 18. Februar 1861 erschien sie in neuer, aber unzulänglicher Besetzung, die nur 3 Aufführungen ermöglichte. Um so mehr reüssiren die jetzigen gutbesetzten Vorstellungen, denen bei der grossen Beliebtheit der genialen Musik, noch eine lange Reihe folgen wird.

**Amsterdam.** Die Concert-Saison verspricht ausserordentliche Genüsse. Von Virtuosen werden Hans v. Bülow, Joachim, Rubinstein, die Treballi etc. erwartet.

**Brüssel.** In Folge eines Bibliothek-Umzugs aus dem Parktheater in das Archiv, hat sich ergeben, dass diese Sammlung eine der reichsten in Europa ist, denn sie umfasst 477 Opern-, 115 Ballet-, 143 Tanz- und 1284 Partituren von Vaudevillen, Komödien u. s. w. Unter den Manuscripten befindet sich ein Folioband, der 1638 von Theodor de Lany gedruckt ist und Hymnen oder Arien für das Glockenspiel enthält.

— Von Gebrüder Schott in Brüssel werden zwei vorzügliche Instrumente: eine Violine von Bergonzi und eine Viola von Amati zum Verkaufe angeboten. Die Violine kostet 1500 Frcs., die Viola 500 Frcs.

— Als Dinorah hat sich Mlle. Monrose mit grossem Erfolge als Sängerin introducirt; weniger gefiel ihr Spiel, und ihr Costüm war dem darzustellenden Charakter geradezu widerstreitend.

**Paris.** Das neue Théâtre lyrique auf dem Place du Chatelêt ist endlich eröffnet. Das Aeussere dieses Kunsttempels bietet ein ziemlich schwerfälliges Ansehen dar; der Saal aber hat angenehme Proportionen und ist reich, vielleicht allzureich verziert. Der Plafond ist von gemalten Glasscheiben zusammengesetzt, durch welche die ausserhalb des Saals sich befindenden Gasflammen fallen und denselben gleichmässig und trefflich beleuchten. Die feierliche Eröffnung hat mit einem reichhaltigen Programm und unter andern mit einer eigens von Gounod componirten Hymne vor einem dichtgedrängten Publikum stattgefunden. Auch ist ein neues vieraktiges Tonstück des Fürsten Poniatowski angenommen.

— Mozart's „*Così fan tutte*" hat in der italienischen Oper ununterbrochenen Erfolg. In der Opéra comique ist David's „Lalla Roukh" mit grösstem Beifall wieder aufgenommen worden. Daneben figurirt zur Ausfüllung des Abends eine reizende kleine Oper von Pascal, „*Le Cabaret des Amours*". — Vieuxtemps giebt sein erstes Concert am 3. Dcbr. Das Hauptstück des Abends soll sein letztes Concert in A-moll sein. Ausserdem werden wir die Romanze aus „Halka", seine neue Ballade und Polonaise und die Bearbeitung eines irischen Liedes hören.

— Die Pianisten W. Krüger und Brisson sind hier wieder eingetroffen.

— Verdi componirt eigens für diese Saison eine Oper, wozu Viktor Hugo das Libretto schreibt. Diese Oper heisst „Esmeralda" und ist die Titelparthie für das Talent des Frl. Patti berechnet. Graf Graziani hat eine Operette für die Bouffes Parisiens geschrieben, sie heisst „Der neue Hut". Hr. Mimart, ein Anfänger, hat eine neue Oper für das lyrische Theater componirt u. beim wirklichen Anfang angefangen, nämlich bei „Adam und Eva". „Frau Pygmalion" von Friedrich Barbier kommt im Laufe dieses Monats in den Bouffes Parisiens zur Aufführung.

— Die Subscriptionszeichnungen für das Halévy-Monument haben die Höhe von 40,000 Frcs. erreicht. Der Stadtrath hat in einer seiner letzten Sitzungen die unentgeltliche Uebergabe des nöthigen Terrains beschlossen.

— Mlle. Patti hat mit der Somnambule unter so fanatischem Beifall debütirt, dass sie unstreitig der Magnet der Saison werden wird.

**London.** Die neue englische Oper von Wallace „Der Triumph der Liebe" hat Furore gemacht. Mlle. Pyne, der Tenor Harrison, der Componist und der Dirigent Mellon wurden wiederholt und stürmisch gerufen.

**Rom.** Göthe's „Werther" hat nun auch seinen Librettisten gefunden und der Maestro Gentili hat ihn in Musik gesetzt. Die Oper fand im Theatro Argentina grossen Beifall.

**Mailand.** Gounod's „Faust" hat in seltener Weise reussirt. Der Componist war bei der ersten Aufführung zugegen und wurde mit Fanatismus gerufen und ausgezeichnet.

**Constantinopel.** Der neue Sultan, als Componist bereits vortheilhaft bekannt (in Mailand erschienen u. A. von ihm eine Aufforderung zum Tanz, eine Barcarole etc.), ist mit Composition einer Oper beschäftigt.

Repertoire.

Carlsruhe. Z. e. M.: Die Katakomben. Oper v. F. Hiller.

Hamburg (Stadttheater). Der Arzt wider Willen, komische Oper in 3 Acten von Ch. Gounod.

Leipzig. Mittwoch den 19. Z. e. M.: Die Jungfrau von Orleans. Oper mit Tanz in 4 Akten von Georg Friedrich Reiss, Musik von August Langert.

Mainz. Neu: Glöckchen des Eremiten.

Wien. (Treumanntheater.) In Vorb.: Die Schwätzerin von Saragossa. Operette von Offenbach. Suppé's neueste Operette: Madame Potipher.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 49. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 3. December 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

| Bestellungen nehmen an | Briefe und Pakete | Preis des Abonnements. |
|---|---|---|
| in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340. und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes. Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr. | werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten. | Jährlich 5 Thlr. Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock. Jährlich 3 Thlr. Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie. |

Inhalt. Zur Kenntniss des wohltemperirten Klaviers. — Berlin, Revue. — Cölner Correspondenz. — Nachrichten.

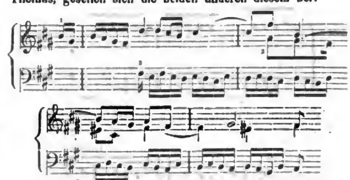
**Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird. Die Redaction.**

## Zur Kenntniss des wohltemperirten Klaviers.

Von

***Ludwig Bussler.***
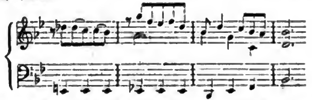
Unter den 48 Fugen des wohltemperirten Claviers sind nur drei, welche drei Themen aufstellen und verarbeiten, demnach auf den Namen dreifacher Fugen Anspruch machen können, u. unter diesen zeichnet sich die *Cis-moll*-Fuge des ersten Theiles, in Bezug auf musterhafte Anordnung und erschöpfende Verarbeitung, bedeutend zu ihrem Vortheil aus. Die *Fis-moll*-Fuge nämlich des zweiten Theiles, die auch zu diesen dreien gehört, stellt zwar schliesslich ihre drei Themen zusammen, und bestätigt dadurch ihren Charakter als Tripelfuge, aber sowohl in dem nur dreimaligen Auftreten dieser Zusammenstellung (Tact 54, 60, 67), als auch in der Art, wie sie das zweite und dritte Thema einführt, zeigt sie eine gewisse Gleichgültigkeit gegen die Verbindung u. Verarbeitung ihrer Themen. Von diesen tritt das zweite im zwanzigsten Tact zum ersten Male auf, wobei sogleich sein erstes Motiv dominirt, und den Schluss der Aufmerksamkeit des Hörers entzieht. Zu dem darauf folgenden zweimaligen Vortrag des ersten Themas lässt sich wiederum das erste Motiv des zweiten viermal hören, aber das ganze, schon unverhältnissmässig kurze zweite Thema erscheint nur einmal unter dem ersten, wie zufällig, auch mit leicht verändertem Schluss. Damit tritt es ab, vor der Hand auch das erste, und es beginnt nun, noch während der *Cis-moll*-Cadenz, das dritte Thema seine Entwickelung, wozu ihm 15 volle Tacte bewilligt sind. Aber keineswegs tritt dieses hier sofort in der Gestalt auf, in der es nachher den beiden anderen sich anschliesst, sondern nur das Motiv, aus dem es durchaus besteht, wird in den verschiedenen Stimmen bald weiter, bald weniger weit ausgeführt, während der Contrapunkt gelegentlich an Motive des ersten Themas erinnert. Erst Tact 55, zum achten Auftreten des Themas, gesellen sich die beiden anderen diesem bei:
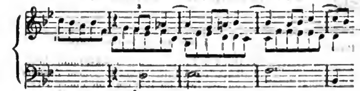


und dieses gemeinsame Auftreten wiederholt sich zweimal in den Umkehrungen 3 2 1 und 1 3 2.

Der tändelnde Charakter des dritten zu erwähnenden

Werkes, der *B-dur*-Fuge des zweiten Theils, der in solcher Stelle:
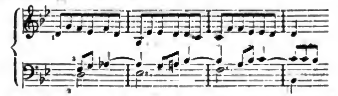


bis nahe zur Verläugnung des Charakters der Fuge zu gehen scheint, tritt auch in dem willkührlichen Spiel hervor, welches sie mit der Form der Tripelfuge treibt. Es treten nämlich im 33. Takt plötzlich, zum zweiten Takt des Themas und völlig gleichzeitig, zwei Melodieen auf, welche — die eine würdevoll in langen Noten und auf gewichtigen Tonstufen fortschreitend, die andere durch dissonirende Bindungen und aufwärtsstrebende Bewegung eindringlich, beide in entschiedener Beziehung zu einander — das tändelnde Thema in die Mitte nehmen.



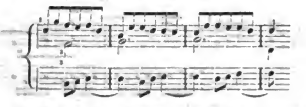
Dieses jedoch entzieht sich ihnen gerade in seiner am meisten charakteristischen Figur. Sobald es sich aber wieder vollständig geltend machen will, treten auch — bald ganz, bald theilweise — jene mahnenden Stimmen wieder hinzu, und zwar geschieht dies noch fünfmal, in folgenden Verhältnissen von der Oberstimme an gerechnet: 1 2 3, 2 3 1, 2 1 3, 1 3 2, 1 3 2.

Nur eine von diesen Versetzungen geschieht in der Octave, und zwar eine Nebenversetzung (in welcher der Bass seine Stimme behält)
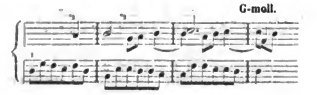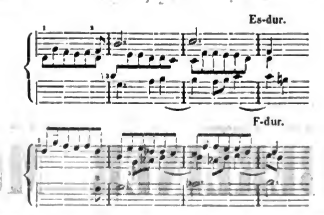


Takt 63, in *C-moll,* hier aber zur bequemeren Uebersicht in der Haupttonart mitgetheilt.

Die einzige noch übrige Versetzung, in welcher alle drei Themen vollständig erscheinen (Takt 40, *B-dur),* zeigt das zweite um eine Decime (Terz) aufwärts, das dritte um eine Duodecime (Quinte) abwärts versetzt:
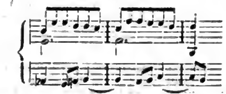


Die ferneren Versetzungen beeinträchtigen wesentlich die Integrität der Nebenthemen, besonders des dritten





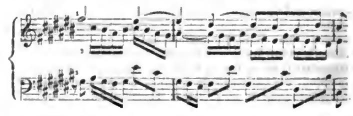


und sind geeignet, Zweifel zu erwecken, ob wir hier eine dreifache, doppelte (erstes und zweites Thema) oder einfache Fuge (mit zwei gelegentlich eingeführten und nach Bequemlichkeit beibehaltenen Gegensätzen) vor uns haben. Dass übrigens der Contrapunkt der Octave nicht angewendet worden, würde an sich keinen Beweis gegen die Form der Tripelfuge an die Hand geben, ebenso wenig, dass er bei der Anlage der Themen überhaupt nicht berücksichtigt zu sein scheint, welches besonders aus einigen bedenklichen Quarten und einer unten gebundenen Septime hervorgeht, welche eine Umkehrung ad 8 ergeben würde;
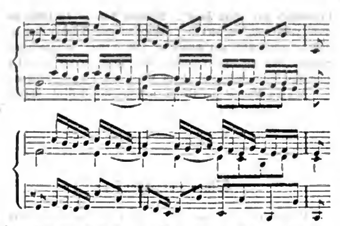


die consequente Durchführung dreier charakteristisch verschiedner Themen würde auch ohne den Contrapunkt der 8 zur Tripelfuge genügen. Doch reicht die bedeutsame Einführung einerseits, die nahe Beziehung und die stiefmütterliche fernere Behandlung der beiden Nebenthemen andrerseits, vollständig hin, die oben ausgesprochenen Zweifel lebendig zu erhalten.

Während der dreifache Contrapunkt da, wo wir auf den ersten Blick seiner am sichersten zu sein glauben dürfen, uns bei näherer Betrachtung im Stich lässt, finden wir ihn in mehreren einfachen Fugen des wohltemperirten Claviers energisch und musterhaft angewendet. Dass die *C-moll*-Fuge No. 2 und die *B-dur* No. 21 des ersten Theiles auf diesen Contrapunkt gegründet sind, habe ich in No. 25 d. Ztg. hinsichtlich der ersten nachgewiesen, hinsichtlich der zweiten erwähnt. Aber auch die *Cis-dur*-Fuge des ersten Theiles zeigt eine ausserordentlich schöne Anwendung des dreifachen Contrapunktes, die, mit den anderen hier erwähnten wohl geeignet wäre, schlechtere Beispiele in unseren Lehrbüchern zu ersetzen. Es werden nämlich in dieser Fuge beide Gegensätze, der zweiten Stimme sowohl als der dritten mehrmals beibehalten, unter Versetzung der Stimmen ad 8, woher denn dieser Satz



fünfmal erscheint, u. zwar in den Stimmverhältnissen 1 2 3 (zweimal), 1 3 2, 3 1 2, 2 3 1 (zweimal), mit Umgehung also der Verhältnisse 3 2 1 und 2 1 3, die hier folgen:



Letzteres hat man sich in *Fis-* oder *Gis-dur* zu denken.
(Schluss folgt.)

## Berlin.

### *Revue.*

(Königl. Opernhaus.) In Spontini's „Vestalin" erschien Frau Köster als Julia zum letzten, in Gluck's „Armida" als Armide zum vorletzten Male; wir müssten uns wiederholen, wollten wir immer wieder die Vorzüge hervorheben, welche die Meisterin in diesen Rollen — so recht eigentlich der inhaltschwere Kern ihres Repertoirs — so glänzend entfaltet. Wer wieder jene beiden Parthieen gesehen und die grosse Künstlerin im Vollbesitz ihrer Mittel gehört, dem kann der Gedanke an ein Scheiden gar schwer ankommen. Das Publikum überhäufte Frau Köster mit Beifall und Hervorrufungen. Die Herren Formes (Licinius), Krause (Cinna), Fricke (Oberpriester) und Frl. de Ahna (Obervestalin) bildeten mit der Meisterin ein vortreffliches Ensemble, während in „Armide" die Damen Harriers-Wippern, de Ahna, so wie die Herren Pfister, Krüger, Betz, Fricke, Krause mit grösstem Lobe zu nennen sind. — In der „Zauberflöte" versuchte Frau Moser als Königin der Nacht sich — und uns. Die Leistung konnte bei jeglichem Mangel an gesanglicher Bildung nur unglücklich ausfallen. Frau Moser dürfte noch eine lange Zeit gebrauchen, ehe sie zu der Fertigkeit gelangt, die gerade zur Ausführung von dergleichen Schwierigkeiten erforderlich ist. Die Besetzung der Oper war (bis auf die Papagena des Frl. Zschische), die erst kürzlich von uns besprochene. — Spontini's „Nurmahal" in ihrer brillanten Ausstattung und dargestellt von den Damen Lucca, de Ahna, Bennewitz (Mik) u. den Herren Woworsky, Betz, Fricke fand auch diesmal ihr denkbares Publikum.

(Friedrich - Wilhelmstädtisches Theater.) In einer Vorstellung, welche Herr Commissionsrath Deichmann zum Besten einer Weihnachtsbescheerung für arme Kinder veranstaltet hatte, sahen wir zum ersten Male die Offenbach'sche Operette „Apotheker und Friseur". Der beliebte Componist zeigte sich uns hier wieder von einer ganz neuen Seite; der Librettist nennt das Stück „Operette du Temps jadis" und Offenbach hat eine Musik geschrieben, die das moderne Gewand in Hinsicht der Melodie wie der Instrumentation vollständig abwirft und sich im altfränkischen Styl bewegt. Dass dem Componisten dies so durchaus gelungen ist, dass seine Musik nicht im geringsten monoton, sondern überall von lieblichem Reiz erscheint, das giebt wiederum einen schlagenden Beweis von dem praktischen Talent des Künstlers. Von der Ouverture an bis zum letzten Ensemblegesang verläugnet sich Offenbach, nicht eine Nummer erinnert an die picante rhythmische Weise, die wir aus den bisherigen Werken des Componisten kennen und als „offenbach'sch" bezeichnen, der Rococco-Styl ist consequent festgehalten und dennoch fesselt uns das Ganze bis zum Schlusse. Ganz besonders werth erscheint uns die Behandlung des Orchesters, der instrumentale Theil ist von einer Sauberkeit und Sorgsamkeit, die wir bei Offenbach (was uns bei der Flüchtigkeit, zu welcher der Componist wohl als Theaterdirector oft gezwungen war, erklärlich erscheint) nicht immer finden. Unter den acht Nummern machen sich das Quartett Nr. 4 mit der reizenden, graciösen Walzerbegleitung im Orchester und die Couplets Nr. 6 vorzugsweise geltend und erregten den lebhaftesten Beifall. Das Libretto ist durchweg unterhaltend und von komischem Effect. Die Operette machte den freundlichsten Eindruck und wurde vom Publikum in wohlwollendster Weise aufgenommen, trotz dem die Direction den Fehler begangen hatte, auf dem Theaterzettel die Bezeichnung „Operette aus früherer Zeit" auszulassen, wodurch dem Publikum die eigentliche Idee des Ganzen nicht klar werden konnte. Die Darstellung war bis auf ein wünschenswerthes grösseres Zusammenspiel — besonders was den Dialog betrifft — zu loben; der fleissige Dirigent Herr Lang hatte wieder für den musikalischen Theil in talentvoller Weise gesorgt. Frl. Härting (Sempronia) sang und spielte überaus graciös und wirksam. Von den Herren hat uns diesmal Hr. Herrmann (Plumoiseau) am meisten gefallen, er gab im Ganzen wie im Einzelnen wirklich Komisches und war vom besten Eindruck. Den Genannten schlossen sich die Herren Leszinsky (Chilperik) und Schindler (Boudines), welcher nur im Allgemeinen ein etwas beschleunigteres Rede-Tempo anwenden könnte, beifallswürdig an.

Das Triumvirat der Herren Papendick, Spohr u. Koch, deren künstlerische Vereinigung erst im vorigen Winter stattfand, gab in voriger Woche seine erste Soirée im Saale des Englischen Hauses. Seitdem das alte Zimmermann - Quartett, das im Cäcilien - Saale der Sing - Akademie stets eine Schaar andächtiger Zuhörer versammelte, sich aufgelöst, seit Ferdinand Laub aus dem Berliner Künstler - Verbande geschieden, wird das Streichquartett in unserer Oeffentlichkeit stiefmütterlich behandelt. Eine ausschliessliche Wirksamkeit auf dem Gebiete desselben findet nicht mehr statt, und selbst die neue Zimmermann-Stahlknecht-Verbindung sucht durch Einlage von Trio's und Duo-Sonaten ihrem Programme Abwechselung zu geben. So spärlich das Streichquartett bei uns auftritt (und wir haben dies aufrichtig zu bedauern), so zahlreich erscheinen die Trio-Soiréen in diesem Jahre. Drei Künstler auf den betreffenden Instrumenten finden sich zusammen und ein Cyclus von drei oder mehr Soiréen wird arrangirt. Das musikalische Publikum hat dabei gewonnen, denn es findet die beste Gelegenheit unter dem Guten das Beste herauszusuchen, die ausübenden Künstler leiden darunter einzeln, weil sie meist kaum zur Hälfte gefüllte Concertsäle vor sich sehen, dann auch, weil die an ihre Leistungen gestellten Anforderungen in stetem Wachsen begriffen sind, und nur das Vorzügliche sich Geltung verschaffen kann. Auch die erste Soirée der Herren Papendick, Spohr und Koch hatte die traurige Erfahrung zu machen, den Saal nicht ganz gefüllt zu sehen, und unter den Anwesenden waren noch dazu nicht Wenige zu bemerken, welche als stereotype Concertbesucher den Künstlern keinen reellen Vortheil gewähren. Das Programm brachte ein Trio in A-dur von Kiel, Sonate für Piano und Cello von Rubinstein, und Trio in C-moll von Mendelssohn. Wir hörten den Haupttheil des Programmes,

und erkennen gern das künstlerische Streben an, welches die Concertgeber an den Tag legten. Eine künstlerische Einheit kann aber schon aus dem Grunde nicht erzielt werden, weil der Pianist seine beiden Partner in vieler Beziehung überragt. Sein Vortrag ist geschmackvoller, seine Auffassung geistiger, während die Streichinstrumentalisten zwar correct, aber doch nicht mit dem Anflug von Genialität spielten, welcher beim Vortrage der Kammermusik im Concertsaale unentbehrlich ist. Fanden wir unser eben ausgesprochenes Urtheil in dem lieblichen fantasieartig behandelten Adagio in F des Kiel'schen Trio's bei dem Geiger bestätigt, so hatten wir in der Rubinstein'schen Duo-Sonate Gelegenheit, auch bei dem Cellisten dieselbe Bemerkung zu machen. Die Composition selbst ist unklar und zugleich für das Cello undankbar, sie bewegt sich zu viel in den tieferen Chorden des Instrumentes, welche beim Solovortrage schwerlich eine gute Klangwirkung hervorbringen können. Herr Koch zieht den Ton voll und schön (einzelne Unsauberkeiten übersehen wir), aber es fehlt der geistige Einfluss, den man bei Rubinstein nicht entbehren kann. Bei älteren Compositionen hilft oft das rein Musikalische zum glücklichen Erfolge, unsere neueren Tonsetzer verlangen vom Künstler mehr, und Trockenheit des Vortrags hemmt jede Wirkung. Schliesslich sei, wie bereits oben angedeutet, Herrn Papendick' Pianospiel in anerkennenswerther Weise gedacht.

Der italienische Violinvirtuose Herr Angelo Bartelloni gab am 24. Nov. ein Concert und erfreute sich einer zahlreichen wohlwollenden Zuhörerschaft. Hr. Bartelloni ist ein Geiger, der alle Fertigkeiten, Spitzfindigkeiten und Ausdrucksmanieren besitzt, wie sie zeitweilig als unzertrennlich vom Virtuosenthum galten, die aber in ihrer Einseitigkeit heutigen Tages nicht mehr reussiren können, zumal vor einem durch die gediegensten Leistungen geläuterten Publikum. Herr Bartelloni spielte lauter eigene Compositionen, Fantasieen über „Lucia", „Traviata", „Lucrezia" und „Rigoletto", die ihrem künstlerischen Werthe nach den bekannten Cramer'schen Potpourris äquivalent sind. In dem Spiel des Künstlers spiegelt sich die neuitalienische Gesangschule wieder. Obgleich er sein Instrument nach allen Richtungen hin vollständig beherrscht, beeinträchtigt er den vortheilhaften Eindruck durch Forcirung der Contraste, durch manierirten Vortrag der Cantilene, durch ein unausgesetztes Vibriren und Tremoliren etc. Mit einer seltenen Meisterschaft behandelt er das Flageolettspiel, wie er überhaupt alle technischen Kunststückchen mit grösster Bravour zu Tage zu bringen weiss. Da Herrn Bartelloni's Erscheinung wahrscheinlich für Berlin nur ephemer ist, können wir uns noch weiteren Eingehens in Einzelheiten enthalten. Als Pianist und Accompagnateur wirkte Herr Ad. Golde höchst vortheilhaft mit. Er trug zwei eigene Compositionen, ein sehr anmuthiges Nocturne in Ges-dur, von einer interessanten wellenförmigen Begleitung getragen, vor, sowie eine Tarantella in F-moll, deren Trio durch zu grelle Modulationen beeinträchtigt wird. Der Componist spielte beide Stücke mit eleganter und höchst gewinnender Sicherheit und Liebenswürdigkeit. Fr. Emma Linde, eine Concertsängerin von sehr bedeutendem Werthe, sang die Briefarie aus „Don Juan" mit trefflichem Ausdruck und Nüancirung, sowie Lieder von Golde und Eckert, von denen das erstere (in A-dur) grossen Beifall, das letztere (der bekannte, für die Sontag componirte Schweizergesang) Dacapo-Ruf erndtete, eine gerechtfertigte Auszeichnung, da er wirklich mit grosser Virtuosität vorgetragen wurde. Der Baritonist, Herr Speit, ist weder für Bühne noch Concertsaal recht flügge. Er sang die Arie „Gott sei mir gnädig" von Mendelssohn und (sonderbarer Weise) die Registerarie Leporello's aus „Don Juan". Schöner Ton, in der Höhe noch nicht vollständig entwickelt, Sicherheit und Reinheit der Intonation, verbunden mit deutlicher Aussprache, versprechen der Stimme eine günstige Zukunft. Hr. Speit, sowie Frau Linde sind aus der Schule des Herrn Mantius hervorgegangen.

Wegen Mangel an Raum musste der Bericht über das Domchor-Concert bis zur n. No. zurückgelegt werden. d. R.

---

## Cölner Correspondenz.

Mit der Wintersaison haben auch unsere schönen „Gesellschafts-Concerte" im Gürzenich wieder begonnen. Gut und mannigfach gewählte Programme, vorzügliche Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn Ferdinand Hiller und tüchtige Instrumental- und Vokalkräfte zeichnen diese Aufführungen aus, als nach allen Seiten genussreich für alle Musikfreunde. Das zahlreiche Publikum, das, verstärkt durch viele Besucher aus den Nachbarstädten (Düsseldorf, Bonn u. s. w.) unseren Gürzenich bis auf die Galerien — mit über 1300 Plätzen — füllt, bethätigt den regen und berechtigten Antheil.

Das erste Concert, am 21. Oktober, bildete mit seinem Programme — Oberon-Ouverture, Sinfonie eroika, dazwischen schöne Solo- und Chorgesänge, und ein genussreiches Violin-Concert, v. Spohr — einen geschmackvoll schönen Eintritt in den diesjährigen Cyclus.

Die Oberon-Ouverture wurde von dem trefflichen Orchester, das wir an diesem Orte schon früher gebührend würdigten, recht schön und schwunghaft dargestellt. Das Eingangs-Andante erschien nur in etwas langsamerem Tempo, als wir es sonst wohl zu hören gewohnt sind. Es schien durch dieses an das Largo grenzende Tempo die Ouverture, bis zum Eintritt der bekannten Paukenschläge, eine gewisse Feierlichkeit anzunehmen, die doch nicht in ihr begründet ist, so leise und geheimnissvoll sie auch bis zum Allegro einhergeht. Indessen bleibt ja bei Wahl des Tempo's dem Dirigenten immer viel überlassen, und halten wir uns an die lebendige, einheitliche Durchführung des Tonstückes, die dem genialen Dirigenten wie den Spielenden alle Ehre machte. Schade nur, dass die Hörnereinsätze bei den Pianostellen nicht recht klar waren; freilich nur zu oft, bei dieser schwersten Probe des Blechs, eine kritische Stelle der schönen Ouverture; mit Sicherheit dagegen wurde die Solostelle des Waldhorns geblasen.

Der Ouverture folgte die Arie: „So stehet ein Berg Gottes" nebst Recitativ „Jerusalem voll Mordlust", vorgetragen von Hrn. Jul. Stockhausen aus Paris. Schon vorigen Winter hatten wir den Genuss, diesen an Stimme und Vortrag so reich begabten Sänger zu hören. An tief schönem Vortrage schien uns noch nie fast Jemand ihm gleichzukommen.

Herr Ferdinand Hiller begleitete mit der ihm eigenen Virtuosität, die sich besonders bei dem Schumann'schen Liede im hellsten Lichte zeigte; ein künstlerisch vollendetes Spiel, das sich nichts desto weniger, wie es sein soll, aber leider so vielfach vermisst wird, dem Gesange engstens anschliesst und damit unterordnet, bei allem Charakteristischen was der Componist in die Begleitung gelegt hat.

Vorher gingen drei Lieder für vierstimmigen Chor ohne Begleitung. Es bleibt dabei, dass Herr Hiller mit seinem Chore ganz Ausserordentliches leistet.

Dann eine Arie aus *„Oedipe à Colone"* von Sacchini, vorgetragen von Hrn. Stockhausen.

Zu den besten Genüssen des Concertes gehörte das Violinspiel des Concertmeisters Hrn. Grünewald, dessen wir schon früher rühmend gedachten.

Den zweiten Theil des Concertes bildete die Sinfonie *eroica* von Beethoven. Auffassung und Durchführung waren gleich gut. Näheres Eingehen verbietet leider der Raum.

Das zweite Concert am 4. d. brachte Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung, die im Ganzen als eine recht gelungene, mit kleinen Ausstellungen, die Soli's betreffend, zu bezeichnen ist. Es war das erste Mal, dass die Orgel, die vergangenen Pfingsten zu den Aufführungen unseres niederrheinischen Musikfestes im Gürzenich aufgestellt war, in diesen Concerten mitwirkte. Schon damals bereitete sie uns hohen Genuss, ein vorzügliches Orgelwerk in Barmen erbaut und von dem Königlichen Musikdirektor, dem Domorganisten Hrn. Franz Weber meisterhaft behandelt. Da es diesen Sommer ungewiss war, ob die Concertgesellschaft das kostbare Werk dauernd gewinnen wollte, so erfreute es doppelt, sie nun als fest erworben in unserem Gürzenich zu erblicken, hoffentlich zu öfterem Genusse. Eine tüchtige Orgel, die doch immer ein unersetzliches Instrument bleibt, und bei allen eigenthümlichen Mängeln nach vielen Seiten über allen anderen Instrumenten in ihrer erhabenden Wirkung steht, sollte von Rechtswegen in keinem bedeutenden Concertsaale fehlen.

So hat denn nun Cöln in diesem Punkte Berlin überflügelt, denn dort besitzt nicht einmal die Akademie eine Orgel, und wenn auch hie und da Aufführungen von Oratorien u. s. w. in den protestantischen Kirchen stattfinden, so hat doch die Singakademie bisher dieser Hauptwirkung bei ihren Concerten entbehren müssen. Wenn man in London bei allem was man von Musik hört, einzelne Leistungen grosser fremder Berühmtheiten abgerechnet, einen tiefen Abstand gegen unsere heimische Musik finden muss, so ist der eine Punkt, in dem die Engländer uns voraus zu sein schienen, der, dass in fast allen grossen Concertlokalen, die, an sich genommen, unseren deutschen weit nachstehen — Orgeln befindlich sind.

Wie herrlich ist die Wirkung einer guten Orgel bei Chor und Orchester! Ihre breite Tonfülle bildet eine unvergleichlich schöne Grundlage für letzteres, einen Goldgrund, auf dem sich seine Klangfarbe, ungeschwächt, bei geschickter, maassvoller Behandlung, unvergleichlich schön abheben. Ein Meister wie Herr Franz Weber will allerdings dazu gehören, die Macht des Instrumentes zu mässigen, ohne ihre Fülle zu beeinträchtigen; er konnte durch sein Spiel es ermöglichen, dass die Orgelbegleitung von Arien (ohne andere Instrumente) nichts Schwerfälliges hatte, so Zartheit mit jedem Instrumente Schritt hält. Und welche gewaltige Wirkung, wenn bei den Fortissimostellen von Chor und Orchester die Orgel in ganzer Macht einfällt und den Saal durchbraust! Das Spiel Herrn Weber's war ächt künstlerisch, unübertrefflich. Schärfste Uebereinstimmung und Präcision mit Chor und Orchester, so schwierig oft, fehlten nie. — Orchester und Chor thaten bei der Aufführung wie immer auf das Beste ihre Schuldigkeit. Die Soli's waren zum Theil gut besetzt. Sopranparthie sang Frl. Adeline Büchner aus Cöln zu recht allgemeiner Befriedigung. Da ihr Auftreten wohl das erste öffentliche war, so war die junge Sängerin anfangs etwas befangen, was bei übrigens recht sicherer Intonation ein Tremoliren der Stimme, die auch etwas umschleiert erschien, herbeiführen mochte. Im Laufe der Aufführung aber sang sie mit vollster Freiheit und besonders inniger und treffender Auffassung, grosses Talent in Vortrag und Darstellung an den Tag legend. Die Stimme an sich war sehr wohllautend und hinlänglich an Kraft und Umfang; denn selbst die zartesten Stellen konnten hinten im Saale verstanden werden. Schade nur, dass diese liebliche Stimme in den höchsten Tönen nicht mehr Weichheit besitzt; sie wurden etwas scharf. Voll bewundernder inniger Theilnahme heben wir die grosse Sicherheit der talentvollen Sängerin hervor, die ihre ganze Parthie ohne Noten sang, da sie nie des Himmels Licht geschaut hatte.

Die Altparthie sang Frl. Assmann aus Barmen, deren Leistung uns diesmal noch besser gefiel, als bei früherem Auftreten. Ihre Stimme klang so metallreich und edel, so voll und rein, dass wir bedauerten, sie in einer so wenig hervortretenden Parthie als die des Altes im „Paulus" ist, zu hören. Weniger gut waren die anderen Soli's besetzt. Der Tenor des Hrn. Gunz vom Hoftheater in Hannover, obschon viel Kraft neben der nöthigen Weichheit zeigend, war doch nicht vollendet schön zu nennen; die Stimme war stellenweise etwas gedeckt und die Intonation an einzelnen Stellen nicht ganz sicher. Im Ganzen genommen überwog indessen das Anerkennenswerthe; so war besonders grosse Zartheit und gute Auffassung im Vortrage zu rühmen: auch legte Herr Gunz eine vorzügliche Meisterschaft im Pianissimo der höchsten Töne an den Tag.

Mangelhaft dagegen an Stimme und Vortrag zugleich war die Parthie des „Paulus" durch Herrn Dir. Heinrich Behr aus Bremen vertreten. Seine Stimme, ein Bassbariton, an dem viele Kraft, geeignet die grössten Räume auszufüllen, zu rühmen ist, war im übrigen weniger volltönig und schön, als beinahe hart zu nennen.

Der Vortrag erschien der Sache durchaus nicht angepasst, mit weniger Ausnahme. So gleich in der ersten schönen und dankbaren Arie „Vertilge sie, Herr Zebaoth, wie Stoppeln vor dem Feuer" u. s. w. Dazu litt der ganze Vortrag des Hrn. Behr an einem so unerträglichen Tremolo, wie es uns fast noch nie vorkam; ohne Uebertreibung bestand sein Gesang oft aus einem kontinuirlichen Triller. Ueber das Verwerfliche dieser Vortragsweise, mag sie sich auf Instrumenten oder im Gesange äussern, herrscht, Dank dem verbesserten Geschmack, nur eine Stimme. Man müsste aber unbillig sein, um nicht, trotz dieser Lücke, des Schönen genug an der übrigens guten, grösstentheils trefflichen Aufführung des Oratoriums gefunden zu haben. So haben wir als vorzüglich gelungen ausser dem Quartett der „falschen Zeugen" im ersten Theile, das sich durch sehr graciöse Ausführung auszeichnete, besonders die Choräle hervor. Sie machten einen prachtvoll feierlichen Eindruck, jeder in seiner Art. So im ersten Theile der Choral „Dir, Herr, dir will ich mich ergeben" mit Begleitung der Streichinstrumente und Orgel; ferner der herrliche Choral „Wachet auf", dessen erste drei Verszeilen mit Posaunen- und Trompetennachklängen schliessen. Zu weiterem Eingehen auf den genussreichen Abend fehlt hier der Raum. In dem nächsten Concert haben wir Aussicht, Fräulein Artot zu hören.

## Nachrichten.

**Berlin.** Frau Jachmann-Wagner ist jetzt für die Königl. Schauspiele, wie man hört, mit einem Gehalte von 4000 Thalern, 10 Thalern Spielgeld und einem dreimonatlichen Urlaube engagirt. Vor Antritt des Engagements wird die Künstlerin noch eine Gastspielreise antreten.

— Die Sängerin Frau Inez Fabri, eine Deutsche, welche in Amerika grosses Glück machte, ist hier eingetroffen und wird in nächster Woche zum ersten Male im Opernhause auftreten.

**Breslau.** Wie ein wonniger Maienmorgen lächelt uns augenblicklich in den kalten Novembertagen Wachtel's Gastspiel an. Der weltberühmte Sänger, der Tenor ohne Gleichen, hat schon zweimal hier als Chapelou und George Brown mit grossem unbeschreiblichen Erfolge vor ausverkauftem Hause gesungen. Ja, gross und unbeschreiblich waren diese Erfolge, denn Wachtel kam, sang und siegte. Das ausverkaufte Haus erdröhnte förmlich von Applaus und Beifall und jauchzte dem Sänger herzlich und aufrichtig zu. Die hiesige Presse ist einstimmig in seinem Lobe, und das will viel bei uns sagen, wo Kritik und Publikum so grosse Ansprüche machen. Wachtel vermag diese freilich in höchstem Grade zu befriedigen; er ist unstreitig der stimmbegabteste Tenor in Deutschland, ja in ganz Europa. — Sein Gastspiel bei uns, das sich nur noch auf 6 bis 8 Rollen erstrecken wird, dürfte nur vor ausverkauften Häusern stattfinden.

**Magdeburg.** Am diesjährigen Todtenfeste, den 23. November, kam in der St. Johanniskirche das Requiem von Kiel unter Leitung des Königl. Musik-Direktors G. Rebling zur Aufführung und verfehlte nicht, in gewohnter vortrefflicher Weise einstudirt, einen grossen Eindruck auf die Zuhörer zu machen.

**Barmen.** Es ist in der That erfreulich, wie unsere Musikzustände im Steigen begriffen sind. Einen sichtbaren Beweis davon gab die ausserordentlich eifrige Theilnahme des 160—170 Stimmen starken Sängerchors an der Einübung von R. Schumann's „Paradies und Peri", welche Herr Musikdirector Krause mit so viel Talent und Liebe zur Sache leitete, dass eine gelungene Aufführung dieses grossen Werkes in dem zweiten Concerte am 22. November nicht fehlen konnte und der allgemeine Beifall ihm und dem Vereine ein wohlverdienter Lohn wurde.

**Coblenz.** Im ersten Abonnements-Concerte am 14. Novbr. kam Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung.

**Mühlhausen i. Th.** (Pr.-M.) Am 21. November veranstaltete Herr Musikdirector Schreiber eine musikalische Soirée, in welcher folgende Piecen zur Aufführung kamen: Trio von Reissiger, Duett aus „Zampa", Sonate (Cis-moll) von Beethoven, Lied von Schreiber — „Der Himmel hat eine Thräne geweint", „Erlkönig" von Schubert, „La Gazelle" von Th. Kullak und zum Schluss ein Duett für Sopran und Bariton von Kücken. Die Clavier-Parthie führte Herr Musikdirector Schreiber mit bekannter vorzüglicher Auffassung und Wiedergabe vor. Das Trio D-moll ist eins der besten von R. Die Gesangsnummern wurden alle beifällig aufgenommen. Das Lied von Schreiber möchten wir einmal aus einer Künstlerkehle hören, es zählt zu den tiefer empfundenen. Den Erlkönig sang eine uns schon mehrfach bekannte Schülerin des Musikdirectors recht brav. Das Schluss-Duett machte einen recht heiteren Eindruck. Nächstens sollen wir ein Sinfonie-Concert zu hören bekommen mit dem Concertmeister Uhlrich aus Sondershausen; das finden wir sehr löblich.

**Leipzig.** Der Riedel'sche Gesangverein führte das Oratorium „Samson" von Händel auf.

**Stuttgart.** Der General-Intendant Frhr. v. Gall erhielt vom König von Württemberg den Friedrichsorden mit Stern und der Tenorist Sontheim die grosse goldene Medaille mit dem Bande des Kronenordens.

**München.** Der Enthusiasmus für Gounod's „Faust" ist bei uns fest noch immer im Steigen begriffen; für die zwanzigste Aufführung dieser Oper, welche demnächst in Scene gehen wird, sind bereits wieder alle Sitze vorgemerkt, und wir finden es auch ganz begreiflich, denn Frl. Stehle ist als Gretchen allerliebst und bewundernswerth. Wir finden auch ganz in der Ordnung, dass die Oper während der Krankheit des Frl. Stehle nicht vorgeführt wurde, denn wir glauben nicht, dass irgend eine andere Repräsentantin gleich glänzende Resultate zu erzielen vermocht hätte. Frl. Stehle gebührt das Lob, hauptsächlich durch ihr Zuthun den „Faust" zur Geltung gebracht zu haben; sie gehört aber auch zu den interessantesten Bühnenerscheinungen und hat in allen ihren bisherigen Leistungen einen entschiedenen Beruf in Spiel und Gesang für die Bühne glänzend bewährt.

— An Stelle des verstorbenen General - Musikdirectors Marschner ist Ferd. Hiller in Köln zum Ritter des Maximilians-Ordens ernannt worden.

**Offenbach a. M.** (P.-M.) Gestern gab der Philharmonische Verein unter Leitung seines gegenwärtigen Dirigenten, Herrn Messer aus Frankfurt, in der deutsch-katholischen Kirche sein erstes Abonnements - Concert. Unter den vorgekommenen Nummern gefielen uns die von Frankfurter Kräften ausgeführten am besten; so trugen einige Mitglieder des Cäcilien - Vereins Quartette für gemischten Chor mit deutlicher Aussprache vor. Herr Concertmeister L. Strauss aus Frankfurt spielte den Fandango von Molique und Variationen von Vieuxtemps mit anerkannter Meisterschaft. Der Philharmonische Verein selbst brachte die Ouverture Schauspieldirektor und Haydn's Sinfonie in G - dur Op. 56 II. zur Aufführung in welcher uns namentlich das Menuet sehr schwerfällig vorkam. Ein Extrazug führte sowohl die Mitwirkenden als auch die Zuhörer aus Frankfurt nach beendigtem Concert zurück.

**Wien.** Die Akademie, welche im Opernthheater zum Vortheile des Pensionsfonds für das Personal stattfand, unterschied sich durch ihr durchaus interessantes und würdiges Programm auf die vortheilhafteste Weise von den gewöhnlichen Concerten dieser Art, und es verdient Herr Kapellmeister Dessoff für die Zusammensetzung des Programms die entschiedenste Anerkennung.

— Das neue Operntheater an der Ringstrasse wird 3000 Personen fassen, 430 Sperrsitze, 250 Sitzplätze und 200 Stehplätze im Parterre, dann 98 Logen enthalten und zwar 32 im Parterre, 30 im ersten, 30 im zweiten und 6 im dritten Rang. Letzterer zählt ausserdem 170 Sperrsitze und 280 Sitzplätze. Im vierten Rang finden sich 90 Sperrsitze und 400 Sitzplätze. Die Kais. Loge wird sich rechts, die Erzherz. Loge links von der Bühne, die Fest-Hofloge rückwärts in der Mitte befinden.

— Desirée Artôt, die in ganz Deutschland so hochgefeierte Gesangkünstlerin, wird endlich, nachdem sie bereits in Pesth und Prag gesungen hat, auch nach Wien kommen. Wir werden diesen Genuss aber nicht etwa dem Operntheater, sondern Hrn. Treumann zu verdanken haben. Fräul. Artôt wird im December zehn Mal am Quaitheater auftreten. Ihre erste Rolle wird die Rosine sein.

**Pesth.** Die erste Liedertafel des, unter der Leitung des Hrn. Professor Wöhler stehenden Gesangvereins „*Pesti unio*", ist im Saale des Pesther Schützenhauses vor sich gegangen. Eine zahlreiche Gesellschaft freute sich an den schönen und gutgeschulten Chören, welche abwechselnd ungarische und deutsche Gesänge zum Vortrag brachten. Kölcsi's Hymne eröffnete und beschloss den Abend.

— Die hier gastirenden Zwerge locken fortwährend das Publikum schaarenweise in's Theater und machten besonders mit dem „Orpheus" viel Glück; selten war das Haus so überfüllt, als bei den Vorstellungen dieser Offenbach'schen Buffonerie, welche dem munteren Cupido Fräul. Arnstein Gelegenheit bot, in einer von ihr gerngesehenen Parthie Abschied von Pesth zu nehmen und ihren Part an eine weniger glückliche Nachfolgerin zu übertragen. Urkomisch waren die drei Zwerge als Jupiter, Pluto und Hans Styx. — Für die Sommermonate sollen wir mit einer italienischen Operngesellschaft bedacht werden; es werden bereits Namen wie Frl. Tietjens (Primadonna), Frl. Lamaire,

(Alt), Giuglini (Tenor), Palmieri (Bariton), Badiali, Rossi, (Bassi, Arditi (Dirigent) genannt. Für Anfangs December steht die Aufführung der Oper „Faust" von Gounod in Aussicht. Dass bei der Regsamkeit des Director Winter, über dessen Leitung nur Anerkennendes zu sagen wäre, sich in Wiener Blätter das Gerücht verirrte — als werde das OfnerTheater von dem Pesther Theater getrennt — ist um so unerklärlicher, als ein Magistratsbeschluss dahin lautet (der allerdings in den Zeitungen ausgeschriebene Concurs ist nur formell), es werde das Ofner Theater nebst Arena dem jeweiligen Director des Pesther Theaters überlassen.

**Strassburg.** Die einst berühmte Sängerin Agnese Strauss geb. Schebest, wird nach Neujahr hier erwartet, wo sie ausser einigen Shakespeare'schen Dramen auch die Antigone von Sophokles vorlesen wird. Die Société chorale, unter der Direction von L. Liebe, hat es übernommen, zu dieser Tragödie die Mendelssohn'schen Chöre zu singen.

**Paris.** Die europäischen Ohren werden von einer neuen gewaltigen Gefahr bedroht. Man beschäftigt sich gegenwärtig ernstlich mit dem Gebrauche der Blechmusik für das weibliche Geschlecht. Hr. Alphons Sax jun., Bruder des bekannten Instrumentenfabrikanten, selber aber ein ausgezeichneter Künstler, der durch die Erfindung seiner chromatisch - omnitonischen Saxhörner die Blechmusik auf einen bisher ungewohnten Höhepunkt der Vollkommenheit gebracht hat, empfiehlt aus sehr gewichtigen hygienischen und socialen Gründen dem weiblichen Geschlecht Horn, Trompete und Posaune blasen zu lernen. Wir werden also jetzt aus dem Pianoforte in die Tamtame gerathen. Bereits hat sich Witz und Natur dieses dankbaren Stoffes bemächtigt. Sehr ernstlich gemeint ist aber die Aufforderung des Hrn. Adolph Sax jun. zur Bildung eines freiwilligen Damencorps, das er mit seinen allerschönsten Instrumenten ausrüsten, zu einem completten Orchester ausbilden und in einem halben Jahre dem Publikum vorführen will. Er meint unter Anderem, es müsse sich ein Damenorchester im Theater wenigstens gerade so gut ausnehmen, wie gegenwärtig eine musikalische Bande von 40—50 Vertretern des hässlichen Geschlechts. Ueberhaupt werde den Frauen, denen die Fortschritte in der Industrie etc. so manches Feld der Thätigkeit entzogen hätten, sich durch Cultivirung der Blechmusik ein neuer, einträglicher und ihnen sehr angemessener Erwerbszweig eröffnet. Auf der andern Seite ist nichts, wie Hr. Sax jun. ausführt, der Lunge so zuträglich, wie das Blechinstrument. Er selber ist der lebende Beweis davon. Die Damen, welche sich von nun an der Blechmusik widmen, werden an Lungenfülle und Embonpoint sichtlich zunehmen, während das Piano, dieses gemeine, lächerliche, langweilige Instrument, wie der Apostel der musikalischen Emancipation der Frauen verkündigt, nur mager macht. Es bedarf nur noch, wie häufig bei den allerernstesten und nützlichsten Vorschlägen, eines Anstosses der allgewaltigen Mode, und die Blechharmonie ist kein Privileg der stärkern Hälfte der Menschheit mehr.

— Die Notiz, dass Alfons Sax in der Tagespresse einen Aufruf an die Frauen habe ergehen lassen, um dieselben zur Erlernung von Blasinstrumenten zu ermuntern und zwar erstens um dem andern Geschlecht eine neue Erwerbsquelle zu eröffnen, und dann, weil er von dem heilsamen Einfluss überzeugt sei, den das Studium der Blechinstrumente auf die Gesundheit ausübe, erlauben Sie mir nun zu berichtigen. Die Idee, den Frauen aus hygienischen Rücksichten das Studium der Blechinstrumente zu empfehlen, ist nicht in dem Haupte des Hrn. Alfons Sax entsprungen; sie ist vielmehr, und zwar schon vor einer langen Reihe von Jahren, von seinem ältern Bruder, dem berühmten Erfinder Adolphe Sax, in Anregung gebracht worden. Adolphe Sax hat bereits vor langer Zeit gefunden, dass die Ausübung auf Blechinstrumenten höchst wohlthätig auf die Lungen wirke. Er hat nämlich erfahren, dass von seinen zehn Geschwistern nicht weniger als acht an Brustleiden gestorben und diese hatten sich niemals auf Blasinstrumenten geübt, während die drei Ueberlebenden, die sich dem Studium derselben gewidmet, sich starker und kräftiger Lungen erfreuen. Adolphe Sax hat sogar ein höchst sinnreiches, für die Gymnastik der Lungen eingerichtetes Instrument erfunden, das er in Bälde der Oeffentlichkeit übergeben wird. Wie ich höre, ist auch ein sehr verdienstlicher Arzt mit der Ausarbeitung eines Werkes beschäftigt, in welchem er die Kräftigung der Lungen durch Uebung auf Blasinstrumenten wissenschaftlich nachweist und die Entdeckung der erwähnten Lungengymnastik dem Herrn Adolph Sax vindicirt. (Wenn diese Entdeckung, oder beziehungsweise Erfindung sich bewährt, dann steht uns eine schreckliche Zukunft bevor. Gross und gerecht ist bereits der allgemeine Jammer über die Clavier - Epidemie, denn man kann keinen Schritt über die Strasse thun, ohne aus den geöffneten Fenstern eines jeden Hauses mit mehr oder minder energischen Angriffen auf ein mehr oder minder verstimmtes Clavier verfolgt zu werden; man kann sich zu Hause nicht mehr zu einem wohlthätigen Mittagsschläfchen ausstrecken, oder in den Abendstunden zur ruhigen Arbeit oder Lectüre hinsetzen, ohne von nebenan, von oben und von unten durch zwei- und vierhändiges Claviergeklapper aufgeschreckt zu werden, und nun denke man sich erst das Schreckliche unserer Lage, wenn an die Stelle dieser unzähligen Claviere, die doch grösstentheils von dem schönen Geschlechte bearbeitet werden, Trompeten, Posaunen und Ophicleiden treten, wenn wir statt der vergleichsweise noch unterhaltenden Tonleitern und Fingerübungen auf dem Claviere, von allen Seiten mit den grässlich tönenden ersten Versuchen in der heilsamen Lungengymnastik gemartert werden, und wenn statt der dann gewiss schwer vermissten Reverien, Notturnen, Cascaden und Fontainen, Potpourri's und Tänze aller Art uns aus den offenen Fenstern allenthalben Trompeten - Fanfaren und betäubendes Ophicleidengeplärr entgegenschallt! Wenn Herr Alphons Sax und sein Freund, der Arzt, nicht zu gleicher Zeit etwas Ohren- und Nervenstärkendes erfinden, dann wehe unsern Kindern und Kindeskindern.) (S.-D. M.-Z.)

— In der letzten Probe der „Stummen von Portici" hatte die Darstellerin der Fenella, das graziöse und liebenswürdige Fräul. Emma Livry das Unglück, ihr Kleid von den Flammen ergriffen zu sehen. Dreimal umkreiste die Unglückliche in blinder Verzweiflung die Bühne, ehe es dem Maschinenmeister Müller gelang, sie unter einem Haufen Segeltuch zu begraben. Kopf und Brust waren unberührt, aber der ganze übrige Körper trug die entsetzlichsten Brandwunden. Die allgemeinste Theilnahme begleitete den Unglücksfall, und der Minister Walewski eilte persönlich zu der Künstlerin. Dieselbe befindet sich jetzt den Umständen nach in der Besserung.

— Mlle. Adeline Patti wird in dieser Saison noch wiederholt in der „Sonnambula", dann im „Barbier", „Don Pasquale", „Martha", „Regimentstochter", „Don Juan", „Traviata" und „Lucia" auftreten.

— F. von Flotow dirigirt die Proben zu „Stradella" persönlich und geht von hier wahrscheinlich in Folge einer Einladung nach Madrid, wo diese Oper gleichfalls zur Aufführung kommt. In London erscheint sie zum Beginn der nächsten Saison.

— Der in Brüssel erscheinende *Guide musical* kommt in seiner vorletzten Nummer noch einmal auf Fél. David's Oper zurück, und berichtet einfach, dass „Lalla Roukh" neben Monsigny's „Rose et Colas" beständig sich mit anhaltendem Glücke

auf dem Repertoire des *Théâtre de la Monnaie* erhält. „Das Gedicht „Lalla Rookh“, heisst es dort ferner, „sagte Fél. David besonders zu; zu einem einheitlichen Stoffe hat seine Fantasie eine übereinstimmende Partitur geschaffen, die das Gepräge einer überraschenden Lokalfärbung trägt. Es ist diese Musik vom Anfang bis zum Ende mit einer auserlesenen Sorgfalt und Delicatesse geschrieben, so dass keine Nummer von der andern gedrückt wird, und jede derselben den Zuhörer, ohne ihn derb zu packen, in eine Art von entzückendem Wohlbehagen versetzt. Was den Leuten von feinem Geschmack besonders an „Lalla Rookh“ gefällt, das ist die Einfachheit und treffliche Erfindung der Melodien, die correcte Reinheit der Harmonie, die ausserordentliche Originalität in dem Accompagnement und den Ritornellen. Alles ist fast gleichmässig beachtenswerth.“ (S.-D. M.-Z.)

— Von nun an brauchen die Claviervirtuosen keine Reisen mehr zu unternehmen, wenn sie sich in verschiedenen Städten hören lassen wollen. Sie können ruhig in ihrer Vaterstadt bleiben, und dennoch heute in Paris, morgen in Moskau, übermorgen in London, und — wenn der grosse Kabel nicht verunglückt wäre, Tags darauf in New-York oder San-Francisco Concerte geben. Ein Organist in Trêves soll nämlich eine Vorrichtung erfunden haben, welche gestattet, das Clavierspiel zu telegraphiren. Ein Versuch, der, dem Journal *„Progrès de l'Oise“* zufolge, in Compiègne in Gegenwart des Kaisers und seiner Gäste stattfand, soll glänzend ausgefallen sein. Der Erfinder befand sich mit seinem Apparat in einem Flügel des Schlosses, von welchem zwei Dräthe zum entgegengesetzten Flügel geleitet und dort an einem freistehenden Clavier befestigt wurden. Das Clavier spielte nun die ihm telegraphirte Arie von selbst den versammelten Zuhörern vor. — Schade, dass Berlioz die ihm gewordene Einladung nach Compiègne überhaupt ablehnte, er hätte Näheres über diese merkwürdige Erfindung oder — Ente mittheilen können. — Eine weit einfachere Erfindung kündet soeben der Clavierfabrikant Lacepe in Paris an. Dieselbe macht es dem Ersten Besten, der nie ein Clavier gesehen, möglich, sich vor das Instrument zu setzen und die Zuhörer glauben zu machen, er spiele. Er braucht nur an einem Knopfe zu drücken, und augenblicklich beginnt ein verborgener Mechanismus die Tasten in Bewegung zu setzen, wodurch irgend eine Arie oder Sonate mit allen Nuancen des Vortrags ertönt. Der Druck auf einen andern Knopf macht das Selbstspiel verstummen, und man kann sich des Claviers wie jedes gewöhnlichen bedienen. Diese Erfindung könnte jedenfalls gefährlicher werden als die aus Compiègne gemeldete. (Bl. f. M.)

— Das lyrische Theater hat Mozart's „Entführung aus dem Serail“ mit durchgreifendem Erfolge zur Aufführung gebracht. Bataille als Osmin soll vortrefflich sein.

— In Frankreich bestehen gegenwärtig 740 Musikvereine und 19,240 Orpheonisten. In diesem Jahre allein haben 24 Gesangsfeste der Orpheonisten stattgefunden.

**London.** Adelina Patti, welche in vergangener Saison bei dem Director Gye im Coventgarden-Theater gegen einen Monatsgehalt von 10,000 Frcs. engagirt war, wurde am Schlusse der Saison von ihrem dankbaren Director noch mit 25,000 Frs. beschenkt. Man will berechnet haben, dass sie allein dem Theater eine Einnahme von 900,000 Frs. gebracht habe.

**Florenz.** Eine Gesellschaft von Musikfreunden schrieb vor einiger Zeit zwei Preise für Streichinstrumente aus. Den ersten (300 Frcs.) erhielt Bottesini, den zweiten (200 Frcs.) Anichini.

**Neapel.** Der Eröffnungsabend der Wintersaison im San Carlo-Theater war höchst stürmisch. Man gab Verdi's „Maskenball“, aber mit so schlechten Sängern und Sängerinnen, dass das Publikum sie mit Fruchtschalen, Rüben etc. bewarf.

**Palermo.** Meyerbeer's „Robert der Teufel“, in der ganzen Welt gekannt, verehrt und bewundert, ist nun endlich auch hier zur Aufführung gekommen und wurde mit ganz ausserordentlichem Beifalle aufgenommen.

**Kopenhagen.** Die kleinen Violinistinnen Delépierre haben 20 Mal unter fast stets wachsendem Zulauf in den Zwischenakten gespielt und dem Casino eine reiche Erndte gebracht.

**Petersburg.** Nach residirt der Hof im Schloss zu Gatschina und lässt oft unsere Künstler dorthin kommen. So tanzten neulich die Honoratioren des Ballets, Md. Petitpa, Frl. Murawiewa, Frl. Nadina, ja sogar die höchsten Herrschaften selbst gaben neulich „Orpheus in der Unterwelt“, worin Grossfürst Nicolaus die Titelrolle, Graf Broganoff, der zweite Gatte der Grossfürstin Maria Nicolajewna, verwittweten Herzogin von Leuchtenberg, den Jupiter spielte.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Hierzu eine Beilage.

## Nachträgliche Berichtigung

der in dem Artikel: „Ueber den wahren Zweck und Werth etc.“ von C. Kossmaly enthaltenen Druckfehler (Siehe Nr. 41 & 42 d. Zeitung). (Durch Umstände verspätet).

Nro. 41. Seite 321, erste Spalte, dritte Zeile: statt „Nebengebilden“ ist zu lesen Nebelgebilden.

Zweite Spalte, achte Zeile, hinter „Vorstellungen“ ist einzuschalten: beigebracht.

Seite 322, erste Spalte, erste Zeile: statt „darauf bedingte“ ist zu lesen dadurch bedingte.

Vierzigste Zeile: statt „des Abstractiven“ ist zu lesen der Abstraction.

Zweite Spalte, fünfte Zeile: statt „conserviren“ ist zu lesen conversiren.

Seite 323, erste Spalte, vierte Zeile: statt „irdische Contemplation“ ist zu lesen indische Contemplation.

Seite 323, erste Spalte, achte & neunte Zeile: statt „die sie eigensinnig verkennend“ ist zu lesen die ihn eigensinnig verkennen.

Seite 323, zweite Spalte, erste Zeile: statt „irdessen“ ist zu lesen indessen.

Seite 323, zweite Spalte, siebenundzwanzigste Zeile: statt „diesem untrüglichen“ ist zu lesen diesen untrüglichen.

Nro. 42. Seite 329, erste Spalte, elfte Zeile: statt *„Fantaisie sur des motifs“* ist zu lesen *Fantaisies sur des motifs.*

Fünfzehnte Zeile ist hinter „die“ ein Komma zu setzen.

Zwanzigste Zeile: statt „musikalische Bürgerschaften“ ist zu lesen musikalische Körperschaften.

Zweite Spalte, zwölfte & dreizehnte Zeile: statt „in seiner ersten Oper“ ist zu lesen in seinen ersten Opern.

Einundzwanzigste Zeile fällt hinter „Zeit“ das Wort „sein“ hinweg.

Seite 330, erste Spalte, achte & neunte Zeile: statt „nicht blos“ ist zu lesen nicht sowohl.

Zweite Spalte, neunte Zeile: statt „über dem Sänger“ ist zu lesen über den Sänger.

Achtzehnte Z.: statt „doch üben“ ist zu lesen doch strömen.

Siebenundzwanzigste Zeile: statt „Romantier's“ ist zu lesen Romancier's.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

---

## 5tes Neuigkeits-Verzeichniss 1862
von
# Joh. André in Offenbach a. M.

Thlr. Sgr.

**Pianoforte mit Begleitung.**

**André jeune, Ant.**, Amusements sur des airs favoris, arrangés pour Violon et Piano.
No. 1. Marche de l'opéra Norma . . . . . — 7½
„ 2. Marche de Marseilloise . . . . . . — 7½
„ 3. Home sweet home . . . . . . . . — 7½
„ 4. Brindisi de l'opéra La Traviata de Verdi — 7½
„ 5. D'Albert, Sultans-Polka . . . . . . — 7½
„ 6. Brindisi de l'op. Lucrezia Borgia, Donizetti — 7½
**Grimm, K.**, Op. 13. 2 Romanzen für Vcello. mit Pfte. No. 1. Original. No. 2. a. d. Oper Der Blitz v. Halévy — 12½
**Schmitt, Al.**, Op. 132. Sonate non difficile (leicht) . . — 20

**Pianoforte allein.**

**Braungardt, F.**, Op. 8. Frühlingsgruss, Lied ohne Worte — 10
**Cramer, H.**, Op. 155. Nouveautés.
No. 1. Divertissement sur Friedrichs-Marsch de Gungl — 12½
„ 2. Rondino sur „Ombre légère" de l'opéra Pardon de Ploërmel de Meyerbeer . . . . . . . . — 10
—— Potpourris élégants.
No. 666. Verdi, Rigoletto. Vermehrte Ausgabe . . . — 25
„ 806. — La Traviata. Vermehrte Ausgabe . . — 25
**Egghard, J.**, Op. 111. Violetta, Polka-Mazurka élégante — 17½
—— Op. 112. Ma Chaumière. Rêverie-Mélodie . . . — 12½
**Gackstatter, Fr.**, Op. 15. La Gaieté, Mazurka original — 10
**Haine, C.**, Op. 9. Mond-Elfen, Nocturne . . . . . . — 7½
**Jungmann, A.**, Op. 170. Frühlingslied, Chant de printemps, Morceau . . . . . . . . . . . . . — 12½
—— Op. 171. Chant du pêcheur, Mélodie . . . . . — 12½
**Mozart, W. A.**, Variationen. Andante avec Variations, Op. 63 . . . . . . . . . . . . . . . — 12½
—— Beliebte Stücke aus Don Juan, arrangirt von Jul. André. Neue vermehrte Ausgabe. Heft 3 . . . . . — 20
Heft 4 . . . . . — 25
**Opel, W.**, Op. 4. Variations brillantes sur un air suisse — 10
**Schmitt, A.**, Variationen. No. 9, über ein eignes Thema — 12½
**Waldeck, Fr.**, Op. 25. La Gracieuse, Morceau . . . — 10

**Orgel.**

**André, Jul.**, Op. 355. 12 Orgelstücke zum gottesdienstlichen Gebrauche (mit deutscher u. englischer Register-Bezeichnung). (Auswahl aus 4hd. Orgelstücken Op. 35a) — 20
**Händel, G. F.**, Auswahl beliebter Stücke aus seinen Oratorien, für die Orgel bearbeitet von Julius André (Vorwort etc. in deutscher und engl. Sprache). 2 Hefte à — 20
**Weber, J. C.**, Op. 9. 14 Orgelpräludien zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste . . . . . . . . . — 15

**Violin-Musik.**

**Wichtl, G.**, Op. 17. 50 Uebungsstücke für Violine mit einer 2ten ad libitum, in zwei Heften . . . . . à — 20
—— Morceaux instructifs et favoris pour Violon avec Piano. Cah. 6 . . . . . . . . . . . . . . 1 —
Les mêmes pour 2 Violons. Cah. 6 . . . . . — 20
Les mêmes pour 1 Violon. Cah. 6 . . . . . — 12½

**Gesang-Musik.**

**Concone, J.**, Op. 9. 50 Leçons de Chant pour Bariton avec Piano. Cah. 3 . . . . . . . . . . . . . 1 —
**Gumbert, F.**, Op. 48 in 2 Heften. 8 leichte Duettinen für 2 Singstimmen mit Pfte.-Begleitung. Heft 1 enthält: 1. Die Heerdenglocken. 2. Frühlingslied. 3. Die guten Engel. 4. Morgenwandrung. Heft 2: 5. Des Knaben Lied. 6. Lied einer Waise. 7. Reiters Abschiedslied. 8. Leichter Sinn . . . . . . . . . . . . à — 12½
—— Op. 82. 5 Lieder f. Sopr. od. Tenor. Einzel-Ausg.
No. 1. Wie schön bist du . . . . . . . . . — 7½
„ 2. Ein stiller Ort . . . . . . . . . . — 5
„ 3. Marschlied . . . . . . . . . . . . — 5
„ 4. Der Jugend Traum und Lied . . . . . — 5
„ 5. Was liegt denn an der Welt . . . . . — 7½
**Haydn, J.** 2 Lieder für eine Singstimme mit Pfte.-Begl.
No. 1. Ein kleines Haus (deutsch u. italienisch) — 7½
„ 2. Sympathie (deutsch und englisch) . . — 7½
In neuer Ausgabe erschienen:
Aurora No. 60. Haydn, Jahreszeiten, Duett für Sopran und Tenor: O wie lieblich ist der Anblick . . . . . — 7½
**Herz, H.**, Op. 35. Contredanse variée, suivie d'une Valse. Neue Original-Ausgabe . . . . . . . . . . . . — 20
**Küffner, J.**, Op. 110. Nocturne pour Flûte (ou Violon), Alt et Guitarre. Nouv. Edition . . . . . . . . . 1 —
**Marschner**, Op. 147. Duo f. Pfte. u. Violine. Neue Aufl. 2 —

*Im Verlage v.* ***Carl Luckhardt*** *in Cassel ist erschienen:*

Thlr. Sgr.

**Bott, J. J.**, Romanesca aus dem 16. Jahrhundert, für Violine und Pfte. (Zweite Auflage.) . . . . . . . . . — 12½
**Brunner, C. T.**, Op. 158. Klänge der Freude. Eine Reihe sehr leichter Tänze für Pfte. zu 4 Hdn. (2. Aufl.)
Heft 1. Polonaise. Walzer. Walzer. . . . . — 10
„ 2. Polka. Galopp. Walzer. . . . . . — 10
—— Op. 221. No. 3. Der Hirt und die Gemsen (2. Aufl.) — 10
**Häser, C.**, Op. 9. 2 Gesänge f. 4 Männerstimmen. Der Deutsche und sein Vaterland. Vertrauen auf Gott. Partitur und Stimmen . . . . . . . . . . . . — 12½
**Kerling, S.**, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte.:
No. 4. Leichter Sinn. No. 5. Abendlied. No. 6. Trinklied. à 5 Sgr. . . . . . . . . . . . — 15
**Köhler, L.**, Op. 95. Weihnachts-Album für das Pfte. . 1 —
**Krebs, C.**, Op. 58. Der sterbende Krieger, für 1 Bass- oder Baritonstimme mit Begl. des Pfte. (3te Auflage.) — 15
**Liebe, L.**, Op. 33. L'hirondelle, Etude de Salon pour Piano. (Troisième Edition) . . . . . . . . . . — 15
—— Op. 34. No. 3. Mein Heimathsthal, für 1 Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pfte. (2te Auflage.) . — 5
Dasselbe für Alt oder Bariton. „ „ . — 5
—— Op. 35. Deuxieme Nocturne pour le Piano . . . — 15
—— Op. 37. Drittes Nocturne für Pfte. . . . . . . — 12½
—— Op. 38. 6 kleine Tondichtungen für Pfte. Heft 1 — 10
—— Op. 42. 2 Lieder für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte. Ruhe in der Geliebten. Du, nur Du! . . . . — 7½
—— Op. 52. No. 1. Auf Wiedersehn, für Sopran oder Tenor, mit Begleitung des Pfte. (Zweite Auflage.) . . — 5
Dasselbe f. Alt oder Bass. „ „ . . — 5
**Poppe, W.**, Op. 196. Ricci-Galopp für das Pfte. . . . — 15
**Scheidler, C. A.**, Les clochettes. Divertissement en forme de Polka pour Piano. (Deuxième Edition.) . . — 7½
**Schuppert, C.**, Op. 10. 3 Lieder für 4 Männerstimmen. Waldleben. Das Vaterland. Gruss. Part. u. Stimmen — 15
**Sennal, G.**, Tanz-Album für das Pfte. . . . . . . . — 20
**Spohr, L.**, Op. 97. Hymne an die heilige Cäcilie für vierstimmigen Chor mit Sopran-Solo. Clavier-Auszug mit Text. Solo- und Chorstimmen . . . . . . . 1 17½
Die Orchesterst. hierzu, eingerichtet von C. Reiss 1 15
**Stähle, H.**, Op. 4. Tre Scherzi per il Pianoforte . . . — 17½
**Volckmar, Dr. W.**, Op. 17. Weinachts-Cantate für gemischten Chor mit Orgelbegleitung . . . . . . . — 10
—— Op. 18. 2 leicht ausführbare Festgesänge. Weihnachts- und Confirmations-Gesang f. gemischten Chor — 10
—— Op. 79. Jugendfreude. Sechs kleine Fantasieen über deutsche Volkslieder. Zum Gebrauch für Anfänger gesetzt und mit Fingersatz versehen . . . . . — 20
**Weissenborn, K.**, Op. 31a. Vergissmeinnicht. Polka-Mazurka für Pfte. . . . . . . . . . . . . . . — 7½
—— Op. 35. Der Liebesbote. Walzer für Pfte. . . . — 15
**Wohlfahrt, R.**, Fantasie-Bilder für das Pfte. Heft 1—3 1 15

**Sämmtliche angezeigte Musikalien zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.**

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 50. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 10. December 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.



**Bestellungen nehmen an**
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

**Briefe und Pakete**
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

**Preis des Abonnements.**
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.



**Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird. Die Redaction.**

## Zur Kenntniss des wohltemperirten Klaviers.

Von

***Ludwig Bussler.***
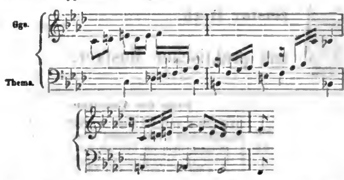
(Schluss.)

Es liegt wohl einigen unserer Theoretiker der wunderliche Einfall nicht ganz fern, solche Fugen mit zwei beibehaltenen Gegensätzen Tripelfugen zu nennen, wie man ja auch angefangen hat, Fugen mit einem durchgeführten Gegensatz als Doppelfugen zu bezeichnen. Man geräth aber dadurch in die grösste Verlegenheit. Da bringt eine Fuge den Gegensatz im doppelten Contrapunkt und stellt ihn jedem Eintritt des Themas gegenüber, eine andere thut dies meist, eine dritte bisweilen, eine vierte endlich ein oder zwei Mal. Was für Namen will man einführen, um diese Klassen zu unterscheiden, oder will man ein Gesetz geben, wonach an eine gewisse Zahl von Anführungen des Gegensatzes die Berechtigung zur Doppelfuge sich knüpfe? Im wohltemperirten Klavier kommen alle diese Behandlungsweisen vor und haben nicht weniger als 26 Fugen den Gegensatz im doppelten Contrapunkt, von denen einige ihn beharrlich durchführen. Diese sind denn auch von gewissen Theoretikern bald für doppelte, bal für einfache Fugen erklärt worden, jenachdem sie sie genauer angesehen haben oder nicht. Es war hier eben am besten, beim Alten zu bleiben, nämlich Fugen mit beibehaltenen Gegensätzen von mehrfachen Fugen zu unterscheiden, wie dies denn auch Dehn's „Lehre vom Contrapunkt" höchst kurz und deutlich thut. (Siehe dieselbe, herausgegeben von Scholz, S. 169, Z. 12 oben und 178, unter der Ueberschrift „Mehrfache Fugen".) Auch die Autorität Bach's tritt dafür ein, welcher in der „Kunst der Fuge" unter den einfachen als No. 3 eine Fuge mit beibehaltenem Gegensatz bringt, die freilich Lobe für eine Doppelfuge erklärt, während M. Hauptmann sie mit Recht zu den einfachen zählt, den doppelten Contrapunkt des Gegensatzes aber auch ganz und gar übersehen hat, wenn er sagt, dass alle Combinationen des doppelten Contrapunktes in den ersten vier Fugen absichtlich vermieden seien. Genug — auch die einfache Fuge kann die Umkehrungsformen, als welche zur Verständlichkeit wesentlich beitragen, nicht immer entbehren. Albrechtsberger aber hatte sehr Recht, wenn er seine vermeintliche ausserordentliche Befähigung zur Fugencomposition dadurch motivirte, dass, was auch immer ihm einfiele, sich zum doppelten Contrapunkt brauchen liesse! Man sehe darauf hin doch einmal die Bach'schen Fugen an! Woher denn diese einzige Klarheit, Abrundung und Anmuth?

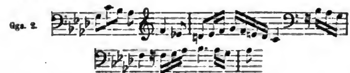
Wir werden daher die obigen Fugen nicht dreifache, sondern einfache nennen, ebenso wie die folgenden, bei denen noch einige besondere Verhältnisse zur Sprache kommen.

Schreibt man zu zwei Stimmen, die im doppelten Contrapunkt stehen, eine dritte, die zu Einer von den Beiden ebenfalls im doppelten Contrapunkt steht, zur Anderen aber nicht, so erhält man einen Satz, der nicht wie der dreifache Contrapunkt 6, sondern nur 4 Versetzungen zulässt. Dabei kann aber die dritte Stimme die beiden anderen immer voraussetzen, d. h. nur zum dreistimmigen Satz, nicht zu stelbstständigem zweistimmigen tauglich sein. Die Brauchbarkeit solcher Contrapunkte, die zwischen doppelten und dreifachen, sowohl hinsichtlich der Schwierigkeit der Herstellung, als auch in Bezug auf die Ausbeute, die sie gewähren, die Mitte halten, leuchtet ein. Beispiele bieten die noch zu besprechenden Fugen.
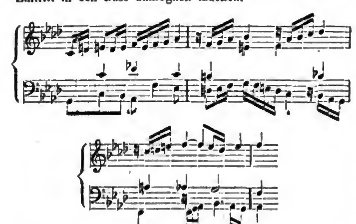
Die F-moll-Fuge des ersten Theiles bringt den Gegensatz im doppelten Contrapunkt




und hält ihn fast durchweg fest. Zu diesem und dem Thema kommt mit dem Eintritt der dritten Stimme ein zweiter Gegensatz,




der wohl zu dem ersten Gegensatz, nicht aber zu dem Thema umkehrungsfähig ist, mit diesem vielmehr zwei Quinten bildet, die als Quarten in der Umkehrung, ihm den Eintritt in den Bass unmöglich machen.
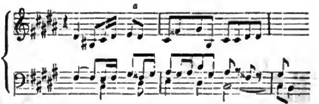


Es konnten daher nur 4 Versetzungen gebraucht werden, nämlich:
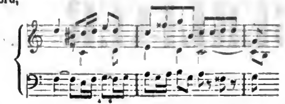
Thema, Ggs. 1, Ggs. 2,
Ggs. 2, Thema, Ggs. 1,
Ggs. 2, Ggs. 1, Thema,
Ggs. 1, Ggs. 2, Thema,

von denen Bach wieder nur drei zur Anwendung bringt.
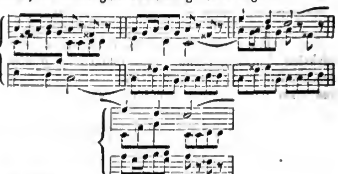
Bei der Gis-moll-Fuge des ersten Theiles könnte ein Streit entstehen, ob sie den Gesetzen des dreifachen Contrapunkts vollständig entspricht, oder ebenso verfährt, wie die F-moll-Fuge.
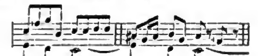



Der Dreiklang nämlich bei a giebt in 2 Umkehrungen einen in ungewöhnlicher Weise fortschreitenden Quartsextaccord,



dessen Zulässigkeit um so eher bezweifelt werden kann, als Bach sich dieser Umkehrungen enthalten hat. Besonders würde das Herausheben der Unterstimmen eine im Allgemeinen unzulässige Behandlung der Quarte ergeben, doch lässt sich dagegen geltend machen, dass der dreifache Contrapunkt nicht nöthig hat, sich in zwei, an sich befriedigende doppelte Contrapunkte zerlegen zu lassen, dies vielmehr nur da gefordert werden kann, wo die Composition Gebrauch davon macht. Durchgehende Quartsextaccorde und verminderte Dreiklänge, die dem dreifachen Contrapunkt erwünscht sind, werden stets Quarten und verminderte Quinten in einem Stimmpaar ergeben, die dem doppelten Contrapunkt selten wohl anstehen. Ein naheliegendes Beispiel giebt der zweite Tact unseres Sätzchens, der lauter gute dreistimmige Sätze ergiebt
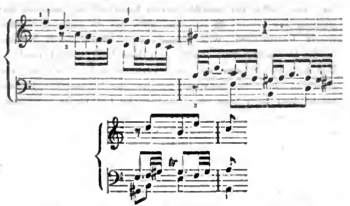


aber einige schlechte zweistimmige.



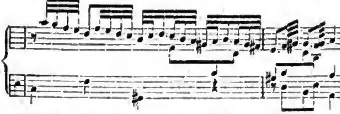
Es mag dem Leser überlassen bleiben, über Zulässigkeit oder Unzulässigkeit des obigen Quartsextaccordes mit sich selbst einig zu werden, und demgemäss den Streit, ob vollständig dreifacher Contrapunkt oder nicht, zu entscheiden, und möge hier nur noch eine Rechtfertigung der Notirung des in Rede stehenden Sätzchens Platz finden. Dasselbe ist nämlich so gegeben, wie es Tact 19 der Fuge zu finden ist, um nicht unnützer Weise durch die Quinte, mit der sein erstes Auftreten beginnt etc., Anstoss zu erregen. Da diese nämlich durch die Eigenthümlichkeit der Antwort Sexte wird, und im Verlauf der Fuge jedesmal Sexte werden kann, wo nicht hinzutretende Hülfsstimmen es unnöthig machen, fällt alles Bedenken ihretwegen fort.

Der zweite Gegensatz der A-moll-Fuge des zweiten
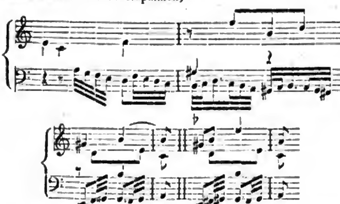
Theiles bringt ebenfalls auf dem vierten Viertel des zweiten Taktes eine Quinte.



Bach braucht zwar die 3 Hauptversetzungen, verändert aber, einmal um die Quinte zu vermeiden,
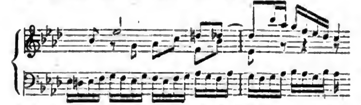


das andre Mal, um handgerecht zu bleiben (die Führung bei *b* wäre nicht zu erspannen)



die letzten Noten des zweiten Gegensatzes. Die vielen Pausen des kleinen Sätzchens beschränken übrigens den eigentlich dreistimmigen Satz auf wenige Achtel, aber auch Pausen gehören zum Material aller Compositionen, besonders der contrapunktischen, als wo sie, ähnlich den Umkehrungsformen, zur Verständlichkeit wesentlich beitragen, auch in ihrer Anwendung zeigt sich Bach als unvergleichliches Muster, und so durfte denn das Sätzchen hier nicht übergangen werden.

Noch ist einer Versetzung nach dem dreifachen Contrapunkt in der G-dur-Fuge des zweiten Theiles Erwähnung zu thun, welche man Takt 41—45 aufsuchen mag, während der ursprüngliche Satz sich Takt 16—20 findet, endlich eines gelegentlichen dreifachen Contrapunktes in der As-dur-Fuge ebendaselbst, wo dieses Sätzchen



fünfmal, in den Stellungen 1 2 3, 2 1 3, 3 2 1, 1 3 2, 2 1 3 auftritt, zuerst zweimal vom zehnten bis dreizehnten Takt, dann dreimal vom siebenundzwanzigsten bis zweiunddreissigsten.

Das wohltemperirte Klavier bietet immer noch Stoff zu Untersuchungen mancherlei Art, u. müssen solche natürlich einer gerechten Würdigung des Werkes und seines unsterblichen Meisters vorangehen. Eine ästhetische Kritik, ohne allseitige technische Untersuchung, bleibt besonders einem Meister wie Bach gegenüber, immer höchst oberflächlich. Vielleicht aber giebt es musikalische Gebiete, auf denen die Möglichkeit vorurtheilsloser technischer Untersuchung noch erst geschaffen werden muss.



## Berlin.

### *Revue.*

(Kgl. Opernhaus.) Das Ereigniss der verflossenen Woche war die Vorstellung von „Figaro's Hochzeit" mit der Besetzung: Gräfin — Frau Köster, Susanne — Frau Harriers-Wippern, Cherubin — Frl. Lucca. Wohl keine andere deutsche Bühne wäre im Stande, eine Vorstellung dieser Art, so einheitlich vollendet im Ganzen, so künstlerisch bedeutend in den einzelnen Parthieen hinzustellen; sie machte denn auch einen unendlich frischen, wunderbar belebenden Eindruck. Können wir, was die moderne Oper anbelangt, oft nicht mit der Auffassung und Handhabung des musikalischen Theiles einverstanden sein, fehlt es hier oft an dem, was z. B. die italienische Musik allein zur Geltung kommen lässt: an feurigeren Tempos, an Geschmack in den Gesangsleistungen, an Verständniss der Ensemble-Effecte, so dürfen wir mit grosser Befriedigung auf die Darstellungen der klassischen Opern — besonders wenn eine glückliche Besetzung der Hauptrollen zu ermöglichen ist — blicken; die Abwägung des Tempos, die Sauberkeit und Präcision der Ensembles, die virtuose Unterstützung des Orchesters, die sorgsame Scenirung und Ausstattung bis in die kleinsten Details lassen uns keinen Augenblick vergessen, dass wir uns in einem Kunst-Institute ersten Ranges befinden. Ueber die Gräfin der Frau Köster, so wie über den Pagen des Frl. Lucca haben wir oft u. ausführlich geschrieben: beide Leistungen sind vollendet und dürfen als mustergültig, jede in ihrer Weise, angesehen werden; es versteht sich von selbst, dass die Arien der Künstlerinnen von dem ganz gefüllten Hause mit stürmischem Beifall aufgenommen wurden; Frl. Lucca musste, wie gewöhnlich, die B-dur-Romanze repetiren. Wer die Schwierigkeiten kennt, welche die Parthie der Susanne in ihrem Umfange, in ihren verschiedenartigen Anforderungen an Lyrik und feinen Humor, im getragenen wie Parlando-Gesang bietet, der durfte überrascht sein von dem, was Fr. Harriers-Wippern als Susanne, welche sie heut zum ersten Male vorführte, leistete. Der musikalische Theil der Rolle war durchaus correct studirt und bot eine Fülle von Einzelheiten, die, von dieser in seltenem Grade wohlklingenden Stimme gegeben, von wahrhaft magischer Wirkung sein mussten, wie z. B. das Duett mit dem Grafen und die letzte unerreichbar duftige Arie. Ebenso schwierig freilich ist der schauspielerische Theil der Rolle und dieser ist ohne besondere Begabung nicht zu leisten. Humor und graziöses Pointiren des Gesanges wie des Dialogs lassen sich nicht künstlich anlernen und so erschien denn auch der ganze Character in ziemlich gedämpftem Colorit. So dankbar wir daher Fr. Harriers-Wippern für ihre Susanne sind, da ohne sie die Vorstellung nicht möglich gewesen wäre und so gross unsere Freude

über das vielfach Gelungene ihres Gesanges war, so glauben wir doch ganz sicher, dass das Feld der Susannen und Zerlinen **nicht** dasjenige ist, welches der begabten Künstlerin zumeist zusagt; wir sind überzeugt, dass sie, sobald das Fach der Soubretten wieder genügend besetzt sein wird, eine vortreffliche Gräfin Almaviva, die befähigtste Nachfolgerin der Meisterin, welche uns heut noch einmal die Parthie mit der reinsten Weiblichkeit und der süssesten Lyrik gesungen, abgeben muss. Das Publikum, sichtlich überrascht von der talentvollen Bewältigung der schwierigen Parthie, ermunterte die mit Recht beliebte Künstlerin durch den reichsten Beifall und wiederholte Hervorrufe. Die anderweitige Besetzung der Oper war die oft von uns erwähnte, ganz vortreffliche. Der prächtige Figaro des Herrn **Krause**, der chevalereske Graf des Herrn **Salomon**, die talentvollen Vertreter der komischen Rollen, die Herren **Bost** (Bartolo), **Woworsky** (Basilio), **Basse** (Antonio), **Koser** (Richter), so wie die Damen **Gey** (Marzelline) und **Münster** (Bärbchen), sie Alle trugen bei zu dem seltenen Ensemble, welches in der Orchester - Ausführung unserer Kgl. Capelle unter Direction des Herrn **Taubert** die beste Unterstützung fand. Verdi's „Troubadour", die „Regimentstochter", mit der virtuosen, ebenso kecken als liebenswürdigen Leistung des Frl. Lucca, und Gluck's „Armide", in welcher Fr. Köster überhaupt zum vorletzten Male vor ihrem Abgange auftrat, bildeten das Repertoir der Woche.

Der Berichterstatter der Voss. Zeitung schreibt über die erste Soirée des K. Domchors so Interessantes und Eingehendes, dass wir im Interesse unserer Leser dieselbe hier aufnehmen: „Die erste Soirée des K. Domchors fand am 27. Novbr. in der Singakademie statt. Wie in früheren Jahren, so war auch diesmal die Direction des Domchors bemüht gewesen, der Theilnahme des Publikums für diese Concerte einen neuen Impuls durch Vorführung noch nicht gehörter Compositionen zu geben. Die Concerte des Domchors sind der Natur der Sache nach auf Stücke von kleinem Umfang beschränkt, von ernstem, das Gemüth in keine äussere Aufregung versetzenden Inhalt, auf Stücke, die ausserdem des sinnlichen Reizes des modernen Orchesters gänzlich entbehren. Wie Grosses sich unter diesen Beschränkungen dennoch hat leisten lassen, das zeigt die mehr als hundertjährige Geschichte der A-capella-Literatur, die an ausgezeichneten Werken reich ist. Dass ferner die menschliche Stimme das vollkommenste Instrument ist, und dass namentlich der Ausdruck religiöser Erhabenheit, spiritualistischer Strenge am sichersten erreicht werde, wenn sie das einzige musikalische Organ bleibt, ist oft gesagt worden; und so hat denn diese Literatur trotz ihrer engen Schranken eine tiefe Berechtigung. Dennoch gehörte in unserem Jahrhundert, das in fortdauernder Beschäftigung mit den Meisterwerken der dramatischen und Instrumental - Musik sich befindet, eine lange Arbeit begeisterter Forscher dazu, um den Sinn für diejenige Gattung der Musik, die einst die ausschliesslich herrschende war, wieder zu erwecken; es bedurfte schliesslich einer so virtuosenhaften Ausführung, als sie im K. Domchor erreicht wurde — da erst ward das Ziel errungen, das Thibaut, Winterfeldt und andere verwandte Geister Jahre lang erstrebt hatten, und es gelang, eine dauernde Stätte für die Pflege dieser Musik zu finden. Wir hoffen von dem kosmopolitischen und universellen Charakter unseres Zeitalters, dass das einmal Erworbene nicht so leicht wieder aufgegeben werde, zumal in Berlin, das in der Musik den Beruf hat, alles Grosse, was je in dieser Kunst geleistet worden, dauernd zu bewahren. Andere Völker und andere Städte mögen sich damit begnügen, dem Modegeschmack zu huldigen und ihre vergänglichen Neigungen bald an diesen, bald an jenen Namen zu knüpfen; uns ziemt es, die Musik als eine Kunst zu betrachten, die nicht zur oberflächlichen Unterhaltung, sondern zur Bildung des Geistes da ist, und alles das als einen dauernden Besitz festzuhalten, was irgend als ein wesentliches Moment in der Entwicklungsgeschichte der Kunst betrachtet wird. — Das Concert begann mit dem berühmten *Tu es Petrus* von Scarlatti, mit dem einst die Sänger der Sixtinischen Kapelle einen glänzenden Sieg über französische Prunkliebe gewonnen. Zu der Kaiserkrönung Napoleons d. Gr. war, wie Thibaut erzählt, ein Stück mit Begleitung von achtzig Harfen componirt worden, von dem sich die Pariser eine unerhörte Wirkung versprachen; die achtzig Harfen hatten ihre Arbeit verrichtet, Alles war ausser sich vor Entzücken, da trat der Pabst Pius VII. in die Kirche, und die dreissig Sänger stimmten das *Tu es Petrus* von Scarlatti an, und vernichteten so vollständig den Eindruck des eben Gehörten, dass von den Harfen kein Pariser mehr zu sprechen und zu schreiben wagte. Um diesen Eindruck zu begreifen, müssen wir uns freilich in die Situation selbst versetzen, in der man zum erstenmal die Wirkung eines vollendeten kirchlichen A-capella-Gesanges kennen lernt, wir müssen uns den Glanz römischer Stimmen und die eigenthümliche, auf Tradition beruhende Vortragsweise der Sextinischen Kapelle hinzudenken. Wie wir das *Tu es Petrus* von Scarlatti kennen lernten, erscheint es uns als ein kunstvoller, erhabener musikalischer Bau, der aber von den verwandten Werken Palestrina's und Anderer sich nicht wesentlich unterscheidet, ja hinter den bedeutendsten derselben durch eine etwas zu breite Ausarbeitung der Themen sogar zurücksteht. Der Anfang erregt durch die bestimmten Eintritte des Hauptthema's unser Interesse, der Schluss ist von glänzender, imposanter Wirkung; in der Mitte sind aber Parthieen, die uns von geringerer Bedeutung scheinen; ob Kürzungen möglich und rathsam, wollen wir nicht entscheiden; für die Wirkung auf ein heutiges Concertpublikum würden sie jedenfalls vortheilhaft sein. Auf das *Tu es Petrus* folgte ein *Adoramus* von Giov. Battista Martini (Mailand, erste Hälfte des vorigen Jahrhunderts), ein würdevolles, durch eine interessante Ausweichung dem modernen Musikgeschmack zusagendes Stück für dreistimmigen Männerchor; sodann Caldara's *Crucifixus* in einer neuen achtstimmigen Bearbeitung von Teschner. Dieselbe hat das Verdienst, den wesentlichen Gedanken-Inhalt der überreichen 16stimmigen Composition dem Verständniss und der Ausführbarkeit in einer sehr geschickten Weise näher gebracht zu haben. Der erste Theil schloss mit der Motette „Zion spricht" von Hammerschmidt, einem deutschen Componisten des 17. Jahrhunderts, die in ihrer milden, innigen Weise einen vollkommenen Gegensatz zu den vorangegangenen Werken der italienischen Schule bildete. Wenn dort, auch in dem *Crucifixus* von Caldara, die Herrlichkeit der Kirche selbst sich in den breiten, lang aushaltenden Tönen, den ruhigen Wellenlinien der Stimmführung manifestiren sollte, so ist es hier das menschliche Herz, das in seiner Hülfsbedürftigkeit und Schwäche mit kindlich frommer Bitte sich an den Erlöser wendet. So vieles Gemeinsame in den Formen zwischen den Deutschen und Italienern, der Inhalt ist ein gänzlich verschiedener und er ist es bis heute geblieben. Solche Musik, wie diese Motette von Hammerschmidt, schreibt Niemand, dem es darum zu thun ist, durch äussere Mittel zu imponiren. Mit einem der rührendsten Chorsätze aus der Blühezeit der protestantischen Kirchenmusik, mit einem Chor für Sopran und Alt von Sebastian Bach: „Den Tod Niemand zwingen kunnt" (aus der Cantate „Christ lag in Todesbanden"), zu dem Wilhelm Rust, der Herausgeber der Werke Seb. Bach's,

auf Grundlage des gegebenen Generalbasses, eine ebenso flüssige als im Geist Bach's gehaltene Klavierbegleitung gesetzt hat, begann der zweite Theil, in dem ausserdem noch zwei bereits bekannte Werke, J. C. Bach's Motette: „Ich lasse dich nicht" und der schwungvolle Psalm von Mendelssohn: „Warum toben die Heiden" zur Aufführung kamen. Der Vortrag sämmtlicher Stücke zeichnete sich unter der sichern Leitung des Mus.-Dir. von Hertzberg durch treffliche Intonation, edlen Klang und sinngemässe Nüancirung in gewohnter Weise aus. Die jetzt getroffene Einrichtung, die Chorgesänge nicht durch Klaviercompositionen, sondern durch Sologesang zu ergänzen, können wir nur billigen, da es dadurch möglich wird, den Concerten des Domchors den gleichförmigen Charakter zu geben, dessen sie bis jetzt entbehrten. Fräul. Melwine Strehl sang das Arioso aus Händel's Messias „Er weidet seine Heerde" mit ansprechendem Vortrag und klangvollem Ton; zu tadeln haben wir nur das Hinaufgehen zum hohen *B* am Schluss, das nicht nur gegen den Buchstaben, sondern auch gegen den Geist des Tonstücks war. Noch schöner klang die Stimme in dem gemeinschaftlich mit Hrn. Otto ausgeführten Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang"; die beiden Stimmen verschmolzen sich zu dem wohltönendsten Ensemble, und die Auffassung trug beiderseits den Charakter warmer und milder Innigkeit, der Mendelssohn's Musik eigenthümlich ist. Hr. Schwentzer führte die Klavierbegleitung mit Geschmack und Verständniss aus."

Die dritte Sinfonie-Soirée der Kgl. Capelle wurde mit der Ouverture zur Oper „Dimitri Donskoi" von Rubinstein eröffnet. Die Oper selbst ist uns unbekannt, indessen scheint der Stoff derselben sehr leidenschaftlicher, fast wilder Natur zu sein, wenigstens spricht sich dies in dem Character der Ouverture ziemlich entschieden aus. Ob das Musikstück nur ein allgemeines Bild geben soll, oder auf Motive der Oper basirt ist, müssen wir dahin gestellt sein lassen, jedoch scheint, der an sich sehr wirkungsvollen Einleituug nach, Letzteres wohl der Fall zu sein. Dieser folgt ein lebendiges Allegro (G-moll) mit einem energischen Thema, dessen Fortführung sich, durch ein kurzes markirtes Gegenthema unterstützt, in sehr flüssiger Weise zum zweiten Thema wendet. Eine Cantilene, in langen, gehaltenen Noten bildend, dürfte dieses zweite Thema etwas gedehnt klingen, wenn nicht eine im Quartett und den Bläsern abwechselnde Syncopenbegleitung den bisherigen bewegteren Gang des Stücks aufrecht zu erhalten suchte. Weniger befriedigend ist der Mittelsatz, welcher entschieden dem Vorhergehenden nachsteht, da die Benutzung der Einzelnheiten des Hauptthemas oft zu kleinlich erscheinen, um sich hinreichend geltend zu machen; erst bei der Wiederaufnahme des letzten Themas erhebt sich der Satz wieder zu gleichem Leben wie Anfangs und leitet ebendo in einen hymnusartigen Schlusssatz, Maestoso (G-dur) welcher fast das Gepräge eines russischen Nationalliedes trägt. Er tritt mit voller Orchesterkraft ein, ist auf die Melodie des zweiten Themas basirt, führt dazu einen punktirten Gegensatz in den Messinginstrumenten und hält die Harmonieunterlage mit dem Quartett in verschärften Accenten tremolomässig. Das Werk enthält an Einzelnheiten manches Schöne, ist in Anlage und Durchführung, so wie in der Instrumentirung meist befriedigend, konnte aber, ungeachtet die Ausführung sehr exact war, nicht so recht zu nachhaltiger Wirkung kommen, und sich nur spärlichen Beifall erwerben. Uns hat es geschienen, als ob im Ganzen sich eine gewisse Hast und Eilfertigkeit bemerklich mache, wie sie wohl nur etwa bei Gelegenheitscompositionen vorkommen kann; jedenfalls gehört es zu den schwächeren Arbeiten des Componisten. Die übrigen Stücke des Abends waren Haydn's Sinfonie B-dur, Mendelssohn's Ouverture zu „Ruy-Blas" und Beethoven's D-dur-Sinfonie, welche sämmtlich feurig und in gewohnter Präcision ausgeführt wurden.

Der Stern'sche Gesangverein, der wohl den unbestrittenen ersten Rang unter den Dilettantenvereinen Deutschlands einnimmt, feierte am verflossenen Sonnabend sein fünfzehnjähriges Gründungsfest durch ein in der Singakademie veranstaltetes Concert, wo neben einer reichen Auswahl von Chören Solovorträge der Frau Herriers-Wippern, der Herren v. Bülow, Franke und Krause glänzten. Von den Chören haben wir die neu aufgeführten: ein geistreich gearbeitetes Meilied von Lührss, einen edel gehaltenen und wirksamen Chor von Ehlert: Frische Fahrt, und endlich ein tief empfundenes: Am Strande, von Bülow, hervor. Das letztere gefiel im Allgemeinen weniger als eine Art Volkslied: „Seelentrost", desselben Autors, das sehr beifällig aufgenommen wurde, und uns auch bedeutender zu sein scheint; die edel-ernste Stimmung, die darin vorherrscht, und die feine Durchführung sind vielleicht dem Publikum nicht sehr gefällig, aber den Anforderungen für ein Kunstwerk mehr entsprechend. Wir können hier eine Bemerkung nicht unterdrücken: Es hat sich in letzterer Zeit in den Chorliedern das gesellige Element vor das künstlerische gedrängt, ein Uebelstand, dem gesteuert werden muss; dem Dilettanten soll nicht zugemuthet werden, dass er sich immer nur mit dem Ernstesten beschäftige, aber aus dem Concertsaal müssen gewisse Gesänge verbannt bleiben. Das Recitativ und die Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit" wurde von Frau Harriers-Wippern, die Arie Figaro's von Hrn. Krause, die Arie des Sarastro aus der „Zauberflöte" von Hrn. Franke meisterhaft vorgetragen. Bülow spielte Liszt's Don Juan-Phantasie. Diese Leistung des unübertroffenen Künstlers hat schon in seiner ersten diesjährigen Soirée eine so durchgreifende Wirkung hervorgebracht, dass wir nur allgemein Bekanntes wiederholen müssten, wollten wir von dem letzten Vortrage sprechen. Ein besonderes Interesse erregte ein Moscheles'sches Duo: *Hommage à Haendel*, das Bülow und Stern vortrugen, und worin der vortreffliche Director des Vereins sich auch als feiner, gediegener Pianist bewährte. Möge ihm eine solche Feier noch recht oft wiederkehren!

In seiner zweiten Soirée führte uns Bülow eine interessante Suite von Raff vor, in der besonders die Gigue mit Variationen als bedeutend bezeichnet werden können, eine ganz colossale Etude und zwei Arrangements von Liszt, Variationen von Kroll, eine gar feine, liebenswürdige Composition, Präludium und Fuge von Rubinstein, die wir nicht zu den besten Erzeugnissen des uns sehr werthen Meisters rechnen, und endlich die Sonate Op. 106 von Beethoven. Was sollen wir da sagen? Wir wollen lieber in der Erinnerung schwelgen, als detailliren und kritisiren. Nur soviel wollen wir hier andeuten, dass keines Pianisten Vortrag des Andante und der Fuge auch nur annähernd mit dem Bülow's verglichen werden kann. Das mit jeder Soirée an Theilnahme wachsende Publikum nahm die Vorträge mit enthusiastischem Beifall auf.

Die Herren Zimmermann und Stahlknecht begannen die erste ihrer von dem lebhaftesten Interesse aller wahren Kunstfreunde der Residenz begleiteten Soireen mit einem Quartett in B-dur des würdigen und ehrsamen Altmeisters Haydn, dem als würdiger Pendant das Op. 74 von Beethoven folgte. Beide Werke erfuhren durch die Herren Zimmermann, Rammelsberg, Richter und Stahlknecht eine gewissenhafte, in allen Theilen von künstlerischem Bewusstsein durchdrungene Ausführung. Von wohlthätiger Wirkung war besonders das

ruhige, besonnene Ensemble, aus dem keine Stimme auf Kosten der anderen hervortrat, in dem sich vielmehr Alles zum schönen Ganzen trefflich fügte. Wir freuen uns, recht bald auf dieses Muster-Quartett zurückkommen zu dürfen, das treu und sorgsam die alten und als heilig überkommenen Traditionen bewahrt und eine Pflegestatt der wahren Kunst ist, deren Unvergänglichkeit im hellsten Nimbus hier erscheint. Das Centrum des genussvollen Abends war eine Duo-Sonate in G für Piano und Violoncello von W. Taubert. Dieses Werk, wenn auch nicht in weiten Dimensionen erfasst und ausgeführt, ist in der Detailarbeit von meisterhafter Prägung. Die Melodik und Harmonik sind glatt, edel und gewählt und durch tausend feine und geistreiche Nüancen gewürzt. Durch das Ganze geht der wohlthätige Zug weiser Besonnenheit und klugen Maasshaltens, kurz, es ist Hausmusik in der schönsten Bedeutung des Worts. Möchte dieses treffliche Opus eines lebenden Meisters in den Familienkreisen die verdiente freundliche Aufnahme finden! Der Componist und Hr. Stahlknecht führten es mit einer Virtuosität aus, die ihres Gleichen suchen dürfte. Reicher und wohlerworbener Beifall belohnte sie zu gleichen Theilen.

Den Bericht über das erste Radecke'sche Orchester-Concert haben wir wegen Mangel an Raum für die nächste Nummer zurückgelegt. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Von dem berühmten Meister Meyerbeer ist ein neues vierstimmiges Lied: „Das Lied vom blinden Hessen", für ein Tenorsolo und vierstimmigen Männerchor erschienen. Den Männergesangvereinen wird diese Composition eine sehr willkommene Bereicherung ihres Repertoires sein.

— Der Violinvirtuose Jean Becker concertirt in Holland, und wird sich später in Paris und London hören lassen. — Herr Franz Bendel lässt sich in Copenhagen hören und muss in jedem Concerte seine Fantasie über das dänische Lied „Held Christian" doppelt spielen. — Frl. de Ahna von der hiesigen Kgl. Oper, sang im letzten Gewandhaus-Concerte in Leipzig mit grossem Beifall.

— Dr. C. Löwe aus Stettin war einige Tage hier anwesend. Der ausgezeichnete Violoncellist, Concertmeister Kellermann wird aus Copenhagen zu Concerten hier erwartet.

— Theodor Wachtel soll noch im December an der Kgl. Bühne in Heldenpartbieen gastiren, Fräul. Artôt dagegen im Januar. Sie wird u. A. die Susanne, Zerline und Vielka singen. Auf die letztgenannte Parthie des Meisters Meyerbeer, der grossen Schöpfung Jenny Lind's, darf man mit Recht sehr gespannt sein.

**Frankfurt a. O.** Herr Hans von Bülow gab vereint mit Herrn und Frau Damrosch am 2. d. M. ein Concert. Wie zu erwarten stand, hatte sich ein zahlreiches Publikum eingefunden, um diese hervorragenden Künstler zu hören. Herr von Bülow trug mit Herrn Damrosch in vollendeter Weise Beethoven's Sonate op. 96 und Introduction und Rondo op. 70 von Schubert vor. Zu Solovorträgen hatte Herr von Bülow die 4. Barcarole von Rubinstein und Liszt's Arrangement des beliebten Walzers aus „Faust" von Gounod gewählt. Durch herrliches Spiel dieser reizenden Compositionen, welche Repertoirstücke jedes Pianisten geworden sind, riss Herr von Bülow die Versammlung zu stürmischem Beifall hin. Fr. Damrosch erfreute durch ausdrucksvollen Gesang einiger Lieder von Schubert und Schumann und erntete reichen Applaus.

**Jena.** Der hiesige academische Verein veranstaltete im Laufe des Monats November 3 Concerte, in denen u. A. von grösseren Werken Mozart's Sinfonie mit der Schlussfuge, Mendelssohn's A-dur-Sinfonie Op. 90, Schumann's A-moll-Concert Op. 54 und Beethoven's Musik zu „Egmont" zu sehr gelungener Aufführung kamen.

**Dresden.** Neu war Offenbach's komische Oper „Herr und Madame Denis", welche lustige Piece (in dem bekannten Musikstyle des Componisten gehalten) durch die Frls. Alvsleben, Weber und Baldamus, sowie durch Hrn. Räder und den Soldatenchor recht erheiternd zur Geltung gebracht wurde. In gesanglicher Hinsicht excellirte besonders Frl. Alvsleben.

**Leipzig.** Oper im Monat November: 4. Nov.: „Faust und Margarethe," von Gounod. — 7. und 23. Nov.: „Robert der Teufel," von Meyerbeer. — 12. Nov.: „Das Glöckchen des Eremiten," von Maillart. — 15. Nov.: „Die Jüdin," von Halevy. — 19 und 25. Nov.: „Die Jungfrau von Orleans," von Langert. — 28. November: „Der fliegende Holländer," von Wagner. — 30. Nov.: „Undine," von Lortzing. — Im Ganzen 7 Opern in 9 Vorstellungen.

— Hrn. von Bülow's erste Soirée für Claviermusik findet Mittwoch den 10. December im Saale des Gewandhauses statt.

**München.** (P.-M.) Von den vielen Kunstgenüssen, welche uns in dieser Saison bereitet wurden, müssen wir die Aufführung von Hiller's „Zerstörung Jerusalems" durch den hiesigen Oratorien-Verein in erste Reihe stellen; dieses colossale Tonwerk Hiller's, das hier noch nie vorgeführt, wurde unter Leitung Bar. v. Perfall's, welcher genannten Verein auf eine sehr hohe Stufe brachte, in gelungenster Weise durchgeführt. Man bewunderte ebenso die Kraft und Schönheit dieser herrlichen Tonschöpfung, wie die Durchführung der Soli, Chöre und deren Instrumentation. Es gereicht dem Dirigenten und den Mitgliedern dieses Privatvereines um so mehr zur Ehre, derartige grosse Werke zur Aufführung zu bringen, als wir sie hier von keiner andern Seite zu hören bekommen; in Vorbereitung ist Bach's grosse Passionsmusik.

**Nürnberg.** Viel Neues und Gutes ist im eignen Hause und aus der Fremde ist seit einigen Wochen an unserem Theaterhimmel dem schaugierigen Auge vorübergegangen. War schon die erste vortreffliche Aufführung des „Faust" in dieser Saison ein lange ersehntes Ereigniss, so wurde dieses noch spannender durch die Herzogl. Hofsängerin, Frau Saemann-Paez, von Coburg, die als Gretchen Triumphe feierte. Trotz des Umstandes, dass wir bis jetzt den Mephisto nur von Herrn Kindermann von München sahen, gelang es Herrn Lindeck in hohem Grade, mit der Parthie durchzuschlagen. Wir besitzen an ihm überhaupt eine Kraft, die unter den Männerfächern die bei Weitem hervorragendste in dieser Saison ist. Fr. Richter ist unsere Primadonna und sang in den späteren Aufführungen des „Faust" das Gretchen mit glänzendem Erfolge.

**Augsburg.** Mit dem abwechselnden Repertoir können wir zufrieden sein. In der Oper wurde uns vorgeführt „Der Waffenschmied von Worms", „Don Juan", „Die Nachtwandlerin" „Zampa", „Die weisse Dame", „Martha" und Die „Zauberflöte". Fräulein Nuhr als Donna Anna in „Don Juan", als Camilla in „Zampa", als Anna in „weisse Frau" und Pamina in der „Zauberflöte zeigte in sämmtlichen Parthieen ihre Kunstfertigkeit. Fräul. Brenken trat als Elvira in „Don Juan", als Königin der Nacht in der „Zauberflöte" u. s. w. auf, und hat wie in früheren Jahren durch ihre glockenreine und frische Stimme entzückt. Fräulein Herbold als Marie im „Waffenschmied", als Zerline in „Don Juan", als Jenny in der „weissen Dame" und Lady Harriet Durham in „Martha" u. s. w. erfüllte ihre Aufgabe vollkommen. Dieselbe ist für eine Direction wegen vielseitiger Verwendung ein sehr

schätzbares Opernmitglied. Hr. Lack, der zur Zeit alle Parthieen eines Helden- und jene des lyrischen Tenors zu singen hat, ist nach unserer Ansicht allzusehr angestrengt und werden die Folgen später erscheinen. Mit Bedauern müssen wir von unserm Hrn. Lettinger referiren, dass uns derselbe aus nicht bekannten Gründen in einigen Wochen verlassen wird. Wir haben hier Musiker, worunn viele Virtuosen sind; wenn es daher im Orchester Schwankungen giebt, so liegt die Schuld an dem Capellmeister, und wir müssen demselben geradezu die Kenntniss eines Dirigenten zur Leitung eines Orchesters absprechen.

**Heidelberg.** Am 15. v. M. fand eine Besprechung statt zwischen den Capellmeistern J. Strauss von Carlsruhe, Vincenz Lachner von Mannheim, Eckert von Stuttgart, Schindelmeisser von Darmstadt und Franz Lachner aus Frankfurt a. M., welchen sich die Hoftheaterdirectoren Ed. Devrient aus Carlsruhe und Tescher aus Darmstadt anschlossen, um gemeinsam eine Vorberathung über die in der musikalischen Welt einzuführende neue Orchesterstimmung zu halten.

**Dessau.** Eine öffentliche Gedächtnissfeier des Todestages unseres allverehrten verstorbenen Capellmeisters Fr. Schneider fand in der dazu erleuchteten Schloss- und Stadtkirche Statt, ausgeführt vom Kirchenchor unter Leitung des thätigen, strebenden und sehr befähigten Cantors Herrn Diedicke. Die Gesänge von Fr. Schneider, Mendelssohn und Hauptmann, theils mit, theils ohne Orgel, wurden geschmackvoll vorgetragen, wozu bei denen mit Orgelbegleitung versehenen das würdige Orgelspiel des Herrn Siegfried nicht wenig beitrug. Die Kirche war zahlreich besucht, und wir danken denen, welche diese Feier veranstalteten und ausführten, für den hohen Genuss und noch mehr für das Opfer, das den Manen Schneider's dadurch gebracht wurde.

**Kassel.** Nach einer Mittheilung der General-Intendantur des kurfürstlichen Hoftheaters ist der Contractbruch des Sängers Theodor Wachtel gegen die genannte Hofbühne durch Vergleich erledigt und daher für erloschen erklärt.

**Carlsruhe.** Am 14. v. M. wurde zum ersten Male und zwar unter der persönlichen Leitung des Componisten, die neue dreiactige Oper Ferdinand Hiller's: „Die Katakomben" auf unserer Hofbühne und zwar mit Beifall gegeben. Ausgeführt wurde die Oper in einer Weise, dass dem Componisten wie dem anwesenden Dichter wohl kaum etwas zu wünschen übrig geblieben sein dürfte. Die weibliche Hauptparthie (Lavinia) sang und spielte unsere treffliche erste Sängerin Fr. v. Boni-Bertél. Sie wurde fünf Mal mit dem Componisten gerufen. Frl. Genast war eine ausgezeichnete Olthya. Herr Brandes (Lucius) löste seine Riesenaufgabe auf das vollkommenste; ihn und Frau v. Boni-Bertél zusammen zu hören und zu sehen, ist ein wirklicher Hochgenuss. Herr Hauser war ein famoser Claudius! Höchst verdienstlich wirkten die Herren Brulliot (Cornelius) und Körner (Thimotheus). Die Hauptdarsteller wurden wiederholt, Hiller nach jedem Actschluss gerufen.

**Hannover.** Für die Errichtung eines Denkmals für Heinrich Marschner hat der König von Hannover eine Benefiz-Vorstellung im Hoftheater bewilligt. Man gab des Verstorbenen „Hans Heiling" bei ausverkauftem Hause.

**Hamburg.** Am 29. v. M. fand im Stadttheater die erste Aufführung der neuen Verdi'schen Oper „Amelia, oder der Maskenball" mit grossem Erfolge statt.

**Bremen.** Im 3. Privatconcert am 2. December traten Fräul. Adelheid Günther und Hr. Terschak auf. Am 9. December bringt die Singacademie Händel's „Israel in Egypten" in der Domkirche zur Aufführung, welches Werk Bremen bis dato nicht gehört. Frl. S. Magnus aus Berlin wird hier concertiren.

**Frankfurt a. M.** Nach längerer Pause ging: „Fortoolo's Lied" wieder über die Bretter. Zwei Parthieen waren neu besetzt. Die Titelrolle durch Hrn. Stotz, und der Friquet durch Herrn Winkelmann.

— Der „Cäcilienverein" führte in seinem ersten Abonnementconcert am 28. November Händel's „Israel in Egypten" auf.

**Wien.** Im Hofoperntheater wurden am 29. November gleichzeitig die Clavierproben der Opern: „Mädchentreue," von Mozart (*Cosi fan tutte*) und „Tristan und Isolde", von R. Wagner abgehalten. In letztgenannter Oper ist die Besetzung folgende: Tristan Herr Ander, König Marke Hr. Beck, Isolde Fr. Dustmann, Kurwenal Hr. Hrabanek, Melot Hr. Lay, Brangäne Frl. Destinn, ein Hirt, Herr Campe, der Steuermann Herr Bähr. Der Tenorist Hr. Schnorr von Carolsfeld aus Dresden wird im Jänner daselbst gastiren.

— Gestern fand im Treumanntheater die erste Gastvorstellung der Sängerin Désirée Artôt in der Rossini'schen Oper: „Der Barbier von Sevilla" unter folgender Besetzung statt: Dr. Bartolo: Hr. Giebel vom Hoftheater zu Darmstadt, Rosine: Fräul. Désirée Artôt, Graf Almaviva: Hr. Fischer-Achten vom Stadttheater zu Danzig, Figaro: Hr. Robinson vom K. Hoftheater zu Berlin, Basilio: Hr. Rott.

— Der vierzehnjährige Pianist Ketten, der in Pesth elf ungewöhnlich besuchte Concerte gab, wird im Jänner vier Concerte in Wien veranstalten und zwar mit Orchester.

— Montag kommt im Treumanntheater Donizetti's „Liebestrank" mit der Artôt als Adina, Hrn. Rott (Dulcamara), Herrn Fischer-Achten (Nemorino) und Herrn Robinson (Belcore) zur Aufführung.

**Linz.** Zum ersten Male „Iodra". Die hiesige Besetzung und Darstellung der Oper ist eine solche, dass sich mit Sicherheit voraussagen lässt, sie werde zahlreiche und gern gesehene Wiederholungen erleben. Die vier Hauptparthieen, die Damen Werber und Denemy und die Herren Rosel und Kreyoj, haben damit ihre Repertoire um sehr effectvolle Rollen bereichert. Frl. Werber umgiebt den Part der Iodra von der ersten Note ihres grossen Recitativs angefangen bis zu Ende mit einem Nimbus von Poesie, welcher weit mehr ihr Verdienst, als das des Librettisten oder des Compositeur ist. Die Auffassung dieser geistreichen Sängerin ist eine richtige und edle und ihre Liebe zur Kunst leuchtet augenscheinlich, wie aus allen ihren Leistungen, so auch aus dieser hervor. Frau Denemy-Ney, deren Rollenzahl Legion ist, hat in der Zigarette einen neuen Part gefunden, welcher ihr wie auf den Leib angemessen scheint. Sie ist die eigentliche Trägerin des 3. Actes, dessen Duett zwischen Zigarette und ihrem Mann und das Cigarren-Terzett hauptsächlich durch ihren Antheil daran zu den wirksamsten Nummern der Oper gehören. — Hrn. Rosel liegt der Part des Königs sehr in seiner sympathischen Stimme, und er ist mit dessen Glanzstellen des Beifalls stets gewiss wenn er nicht (um in der Maler-Sprache zu reden) Lichter auf Lichter aufsetzen will. Er braucht nur mit seinen schönen Stimmmitteln etwas haushälterischer zu sein, seine mezza-voce besser auszubilden und seinen Feuereifer etwas zu zügeln. Hr. Kreyoj Camoens, singt gleich sein Arioso im 1. Acte hinreissend schön. Wie dieser gesunde, metallreiche Bariton das ganze Theater füllt! Hr. Dir. Kreibig hat mit seiner brillanten Ausstattung, so zu sagen, einen Vogel abgeschossen. (Linz.Abendb.)

**Brünn.** Am 10. v. M. starb der bekannte Orgelbauer Franz Harbich in einem Alter von 84 Jahren, geachtet und geliebt als Künstler wie als Mitbürger, tief betrauert von Allen, die ihm näher standen. Rüstig und thätig bis zur letzten Stunde seines Wirkens, lebte er mit ganzer Seele nur seiner Kunst. Während

einer Reihe von 56 Jahren entstanden 105 neue Werke unter seinen Meisterhänden, worunter die hervorragendsten die im Jahre 1819 in Bielitz aufgestellte Orgel mit 24 Mutationen, die am Dom zu Brünn 1829 erbaute Orgel mit 28 Mutationen, die in Hof 1855 errichtete Orgel von 26 Mutationen etc., und sind selbe allenthalben die sprechendsten Denkmale seiner Wirksamkeit.

**Strassburg.** Hier wird ein grossartiges Gesangfest stattfinden, zu dem jetzt schon die Vorbereitungen getroffen werden. Ausser einer Hauptaufführung von allgemeinen Chören, unter denen sich auch Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler" befindet, wird noch ein allgemeines internationales Wettsingen und ein Concurs der elsässischen Militär- und Pompier-Musiken stattfinden. Am zweiten Tag wird man mit gemischten Chören die „Kindheit Jesu" von Berlioz und eine Cantate eines Strassburger Componisten, Hrn. Schwab, zur Aufführung bringen.

**Paris.** Mad. Pauline Viardot beendete ihr Engagement im Théâtre lyrique als Orpheus in Gluck's gleichnamiger Oper. Man brachte der Künstlerin rauschende Ovationen.

— Mario sollte in der grossen Oper 3mal hintereinander den Raoul in Meyerbeer's „Hugenotten" singen, darauf sollte der Masaniello, Graf Ory und Fernando in der „Favoritin" folgen; jedoch schon am ersten Abend war sein Fiasco so entschieden, dass man den Contrakt aufheben musste. Mario wurde jedoch sofort an der italienischen Oper engagirt.

**Florenz.** In Flotow's „Martha" sang eine junge Deutsche, Frl. Ernestine Borchardt, den Part der Nancy. Frl. Borchardt kam vor Jahresfrist hierher, um bei der berühmten dramatischen Sängerin Fr. Ungher-Sabatier und dem Maestro Menotti Gesangsstudien zu machen. Die Nancy war ihre Antrittsrolle.

**St. Petersburg.** Verdi hat Petersburg verlassen und ist nach Madrid gereist, um daselbst seine Oper „*La forza del destino*" in Scene zu setzen. Dem Werke ist dort eine bessere Aufnahme zu wünschen, als es in der Czarenstadt gefunden hat. Man bemüht sich zwar, einen Theil der Schuld dieses Fiascos auf das Libretto zu schieben. Der Kniff, den Text zum Prügelknaben einer schlechten Musik zu machen, ist aber schon zu abgenützt, als dass man noch Jemand damit täuschen könnte. Die Administration requirirte 120 Sänger von den Garderegimentern, weil der Componist Massen für den Chor in Anspruch nahm; sie verwendete 60,000 Rubel (240,000 fl.) auf die mise-en-scène; das Alles aber rettete das Opus nicht.

**Moskau.** Die italienische Oper geht ihren schläfrigen Gang fort. Die Aufführung des „Othello" zum Benefize für Pancani war — leidlich. Verdi's „*Il ballo in maschera*" fand im Ganzen eine gleichgültige Aufnahme. Die Aufführung war ziemlich gut. Was bliebe aber, wenn man die prachtvolle Ausstattung wegnähme?

**New-York.** Die Vorstellung des „Fidelio" mit Fr. Johannsen (Fidelio), Lotti (Florestan), Weinlich (Rocco), Hartmann (Pizarro) war ein grossartiger Triumph deutscher Kunst in Amerika; der Chor war durch den Gesangverein „Arion" wesentlich verstärkt. Mit Frau Cordier erscheint demnächst Meyerbeer's „Dinorah". Es geht das Gerücht (hören und staunen Sie!) der grosse Componist habe für New-York express einen neuen dritten Act geschrieben, den man bei dieser Gelegenheit hören solle, ein Puff, den bekanntlich seiner Zeit der Marktschreier Ullmann erfunden und proclamirt hatte.

**Repertoire.**

Chemnitz. In Vorb.: Herr und Mad. Denis.
Düsseldorf. Z. e. M.: „Der Troubadour."
Hamburg. (Stadtth.) Z. e. M.: „Der Arzt wider Willen." Musik von Gounod. „Der Maskenball" von Verdi.
Madrid. „*La forza del destino.*" O. v. Verdi.
Mainz. In Vorb.: „Dinorah." — „Maskenball," v. Verdi.
Nürnberg. „Faust." O. v. Gounod.
Stettin. In Vorb.: „Faust," von Gounod.

**Berichtigung.**

In Nummer 46 vom 12. November muss es am Schlusse des Leitartikels heissen: mit u. ohne Abwärtsgehen der Sept f. nach e.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Sechzehnter Jahrgang № 51. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 17. December 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Cie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |



**Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird. Die Redaction.**

## Moderne Ansichten.

Beleuchtet von

*Flodoard Geyer.*

### 1. Absolute Musik.

Ein Beiwort, das die neueste Zeit hervorgebracht, soll uns kürzlich beschäftigen. Es heisst „Absolute Musik". Andrer Orten ist so viel davon geredet worden, dass es die höchste Zeit ist, auch einmal an dieser Stelle darauf einzugehen. Die Musiker werden dieses neue Epitheton bereits kennen oder doch schon davon reden gehört haben. Nun aber sind nicht alle, die eine Musikzeitung in die Hand nehmen, „Leute von Fach". Sie wollen aber auch mitreden, wollen wenigstens hören und siehe da, manches hübsche Auge blickt schon wissbegierig her: „was ist das doch gleich, absolute Musik, bitte, sagen Sie es uns doch!" Aber halt, so rasch geht das nicht. Erst eine kleine Vorrede! Sie muss mit in den Kauf genommen werden.

Allgemein ringt unsere Zeit nach Forschritten. Es ist ein wahres Drängen danach! Warum also nicht auch in den schönen Künsten? Da giebt es nun auch in unserer Kunst Fortschrittsmänner. Und wer wäre dies in der That nicht selbst gern? Wer möchte nicht gegen Mozart und Beethoven noch einen Fortschritt? Genug, es ist eine rechte Zeit der Gährung. Solche Zeit hat aber immer auch zu Begriffsverwirrungen geführt und in dem breiten Gefolge der Verwirrung steht auch der Begriff „absolute Musik".

Das Fortschreiten, der Fortschritt in aller Cultur, in Religion und Kunst, soll, so wollen es eben jene Fortschrittsmänner, im Bewusstsein liegen. Immer mehr soll auch die Musik zum Bewusstsein vordringen. Sie soll ihrer Aufgabe je länger je mehr bewusst werden. Dies soll sich dadurch bewahrheiten, dass sie endlich zur völligen Klarheit des Intentionirten gelange. Gewiss, es ziemt dem Manne, bewusst zu sein und zwar an beiden Theilen, dem schaffenden (producirenden) und auch dem wiederschaffenden (reproducirenden), sowie endlich dem geniessenden, dem aufnehmenden (recipirenden) Theile. Denn der Künstler will sich nicht nur selbst klar sein, und sich selbst mit sich eins wissen, d. h. sich verstehen, sondern auch von Anderen klar erfasst und verstanden werden. Und das Alles wäre gewiss gar nicht so übel! Wir müssen, so wollen es die Fortschrittsmänner, bis zum Begriffe vordringen und geradezu beantworten können, wenn gefragt wird: „Was drückt dies aus, was bedeutet dies?" Welche Idee liegt dieser Toccata, dieser Sonate, diesem musikalischen Gedanken zu Grunde? u. s. w.

Hier müsste nun sogleich gefragt werden, ob man denn der Meinung sei, dass, wenn die Gegenwart sich aller dieser Dinge vermisst, die Vergangenheit in gleichem Sinne, als jene bewusstvoll, nun etwa bewusstlos gewesen sei, bewusstlos genannt werden könnte? Man sagt, es

sei zwar stets geschaffen: Schönes, Grosses, Gewaltiges. Aber doch mehr nur in Unbewusstsein des Intentionirten. Hiernach müsste ein Zustand paradisischer Unschuld geherrscht haben, womit das Wirken mehr aus' Instinct verbunden gewesen wäre. So wird namentlich Mozart gar gern als eine instinctive Musikseele hingestellt, eine Ansicht, welche er schon bei seinen Lebzeiten zu bekämpfen hatte. Mit solcher Meinung kommt man aber mit Anderen, z. B. Händel und Bach, noch mehr mit Gluck, den reflectirenden Künstlern, in die Enge. Die Wiener Tonschule könnte noch allenfalls mit dem Namen der göttlichen Musikanten abgefunden werden, namentlich muss stets Haydn hiermit herhalten. Sie haben, wird gesagt, Musik gemacht, dazu waren sie da! Der liebe Herrgott hat sie in die Welt gesetzt, damit sie ihn in Musik setzen sollten! Haydn sagt: „Ich kann nicht anders, als in meinem Gotte fröhlich sein". Sie haben nicht erst viel Wehen gehabt; ohne Schmerzen wurden sie glücklich und leicht entbunden, stets im Wurfe glücklich, wahre Musikpilze! Mit Beethoven, meint man weiter, sei das bewusste Zeitalter der Musik angegangen. Zwar soll auch er zuerst, wie die Anderen, nur Musik gemacht haben, ohne eigentlich recht zu wissen, warum: Musik aus Instinct. Aber in späterer Zeit kam ihm die bewusste Musik und Bewusstsein in seine Kunst, und von da an datire Ideenmusik. Jene Musik dagegen, die gemacht wurde, um sie zu machen: das soll die absolute, oder wie noch Andere sie zu nennen belieben, specifische Musik sein.

Ehe wir über den letzten Punkt weiter sprechen, wollen wir, Beethoven betreffend, nur so viel sagen; dass seine Musik mit den Jahren charaktervoller wurde und weil charaktervoll, männlicher. Dies war sie im Grunde bereits in den reiferen Werken Mozart's, wie bei Bach überhaupt. Denn das ist nun einmal die Glanzseite deutscher Tonkunst, dass sie nicht blos die schöne ist; dies war sie hoffentlich schon bei den Italienern nicht minder, sondern dass sie die charakteristisch-Schöne ist und das ist sie bei den Italienern selten.

Seitdem, wird aber nun weiter gesagt, ist die Musik ihrer bewusst geworden und geht zur Idee fort. Die unbestimmte Tonkunst soll von dieser Seite zu festerer Bestimmtheit gelangen, sie soll eine Idee zur Basis haben. Dies soll sie in beiden Hinsichten, sowohl an sich, als auch aus sich heraus, d. h. für die Welt. Das und Jenes soll sie ausdrücken, was Alle wieder ebenso begreifen, wie es der Componist im Augenblicke des Schaffens begriffen hat. Und das soll nun der Fortschritt der Gegenwart, ein enges Anknüpfen an Beethoven und, wo möglich, darüber Hinausgehen sein.

Hier wird nun Robert Schumann, versteht sich von seinen Freunden, ein Verdienst zuerkannt: er habe es angefangen, Ideen zu haben und Programme zu geben.

Es entstehen aber hierbei sogleich mehrere Fragen.

Erstens auf Seiten des Hörers.

Den Einen wird es gewiss sehr gleichgültig erscheinen, zu wissen, woran der Componist gedacht hat, als er dichtete, gerade so wenig, ob er sich dabei in Schlafrock und Pantoffeln, oder im Frack und mit Glacéehandschuhen befunden. Sie werden einzig und allein nach der Wirkung fragen, mögen doch die Ideen durch sich selbst sprechen! Wie sind die Erfolge und was hat denn Schumann für grössere Erfolge gehabt, als die grossen Meister der Vergangenheit? Freilich, sagen sie, ist die Ideenmusik erst im Werden, das dicke Ende kommt noch; glücklich, der es erlebt! Andere, welche den Ideen begierig nachspüren — vermögen sie dieselben nicht herauszufinden, dann ärgern sie sich entweder über sich selbst und ihre Beschränktheit, oder sie ärgern sich an der Sache.

Zweitens auf Seiten des Componisten.

Natürlich ist es Jedem seine Sache, eine Idee zu haben, aber haben muss er sie, wenn er nur kann. Hat er keine, um so schlimmer für ihn! Alle Musik ist mehr oder weniger Ideenmusik — oder sollte vielleicht ein gewisser Mozart keine Idee für seine Musik gehabt haben? Sollte, um nur das Eine zu sagen, im „Don Juan" die Geisterscene keine Idee sein? O, da leset nur Rochlitz, was der für Ideen, leset Hoffmann, Oulibicheff nach, was die für Ideen darin gefunden haben! Das wäre also nur das Werk eines Notenschreibers?! Ein Gleiches liesse sich aber auch von Weber und den Romantikern, z. B. Mendelssohn, sagen! Die Noten drücken freilich das aus, was sie sollten und das ist es eben. Aber natürlich kann es untergeordnetere Formen geben und giebt es auch: Formen, in denen es noch nicht zu bestimmten Themas kommt, z. B. in allen Präludien- und toccateartigen Sätzen, wo mehr ein noch werdendes, unbestimmtes Tonspiel vorgeht. Denn die Musik ist, ehe sie zu Themen, als Ideen vordringt, vorläufig ja auch das blosse Sich-bewegen in Tönen. Dergleichen sind, bei Lichte betrachtet, die meisten Exercicen, Etuden, ja sogar sonatenartige Sätze, z. B. selbst bei Beethoven die Sonate in *F*, Op. 54, und viele Sätze bei Scarletti und Bach, welche noch nicht bei Dem angelangt sind, was man eine musikalische Idee nennen könnte. Hiervon kann also in dem hier gemeinten Sinne „Idee" nicht die Rede sein. Es ist ja auch dem gegenwärtigen Geschlechte nicht etwa untersagt, dergleichen Stücke, Präludien, Exercicen, Toccaten zu schreiben und es haben auch Schumann und Genossen dergleichen geliefert.

Drittens auf Seiten der Kunstrichter.

Längst ist es der Fall gewesen, den Meistern Ideen unterzuschieben und abzugewinnen — wir nennten eben Rochlitz, auch Apel. Sie legen die Wunder, die Mysterien dieser geheimnissvollen Kunst aus. Sie erklären und erklären, mit Göthe zu reden, im Auslegen hübsch munter und werden noch die ganze gewesene Musik in Ideen zurückschreiben. Das aber wäre ja gerade ein indirecter Beweis dafür, dass auch die alten Ehrenfesten Ideen hatten, wenn auch nicht gerade die, welche die virtuosen Spürnasen herausgedüftelt haben. So sind jene Analysen von Oulibicheff, Lentz, Alberti, Genter und Marx nichts weiter, als zurückgeschriebene Programme, an die ein Jeder glauben oder nicht glauben kann, wie er will. Die Meinung, dass hinter jeder Musik etwas stecke, ist nun schon in das Volk gedrungen. Wie oft hört man nicht: „Was mag sich der Componist hierbei gedacht haben?" und wie häufig werden wir nicht gefragt: „Wie sind Sie nun gerade hierauf gekommen?"

Hierüber ist nun fast schon zu viel gesagt worden, um es noch einmal auszuführen. Um nicht zu ermüden, nur so viel, dass man sich noch zuletzt den Genuss an der Kunst ganz verderben wird. Musik ist Musik. Was kann also der Begriff derselben anders sein, als wieder Musik? Musik sind Tonformen. Tonformen sind Sätze, Perioden, Durchführung in Tönen. Sie drücken aus: Zustände, entweder absolute Zustände oder mit Dichtungen und Dichterworten in Beziehung gebrachte Ausdrucksweisen einer Stufenleiter von Empfindungen u. s. f.

Ich habe hier selbst den Ausdruck absolut gebraucht und es könnte, von dem Gegensatze der Instrumentalmusik gegen die Vocalmusik aus genommen, in Wahrheit, wenn es nun einmal auf Kategorieen abgesehen sein soll: die erste absolute, die andre dann relative (bedingte gegen unbedingte) geheissen werden, nicht allein der Abhängigkeit derselben von der Dichtung, sondern der steten Beziehung zu ihr wegen.

Hiermit hätten wir also wenigstens doch die Möglichkeit und das Verständniss des Beiwortes: „Absolute Musik"

eingesehen. Freilich ist das nicht der Sinn, den diejenigen damit verbinden, welche ihn in die Musik hineingebracht haben und darum ist es nöthig, hierauf noch etwas weiter einzugehen.

Wir sagten, dass das Thema der Begriff der Musik sei. Er ist zugleich der reinste Begriff, rein von jedem Hülfsmittel äusserer Art, rein von der Unterstützung durch die Mittel andrer Künste, rein vom Worte. Es ist Fleisch und Geist auf Einmal, Inhalt und Form. So ist für mich schon die Quinte eine Idee, denn ich denke mir etwas dabei. Oder hat Gluck z. B. seine „Iphigenie" blos aus Langeweile mit jenem Sprung vom Grundton zur Quinte begonnen? Aha, ich merke, ihm war gerade quintenmässig zu Muthe! Nach der Theorie der Ideenmusik wäre dieser Quintensprung rein gar nichts, reiner Zufall, Willkühr, Unsinn, weil ohne Sinn; überhaupt machte man ja damals noch keine Ideenmusik! Ich komme aber gleich nachher noch einmal hierauf zurück, wo es sich zeigen wird, dass die Quinte allerdings einen tiefen Sinn hat (aber natürlich nur bei Einigen, nicht bei Allen!) Bleiben wir jedoch erst noch bei dem Fleisch und Bein der Musik. Was sollte einer Fuge, oder einem Kanon und anderen derartigen Formen denn für ein Begriff oder für eine Idee beigelegt werden, als der rein musikalische? Weil aber, darum gelten sie für die Ideenmusiker weniger, mindestens nehmen sie eine untergeordnete Stelle ein: specifische Musik! Aber ein Werk von Bach, z. B. die Orgelfuge in *G-moll*, was soll sie anders bedeuten, als sich selbst? Die Symphonie in *B-dur* von Beethoven, was ist sie für ein Begriff anders als eine grosse Schönheit in dieser Gattung? Nenne mir Jemand den bewussten Begriff des Andantesatzes der *C-moll*-Symphonie! Muss denn Alles noch etwas bedeuten ausser dem, was es an sich schon ist? Immer diese Auslegungen! Frägt denn der Liebende, wenn er sein Mädchen umfasst, nach dem Begriffe des Mädchens? Nein, sie ist ihm diese Schönheit, eine thatsächliche Schönheit, kein blosser theoretischer Gedanke. Wer liebt, der schlägt nicht erst eine Aesthetik auf, um zu ersehen, ob die praktische Schönheit mit der theoretischen übereinstimmt. Hiermit ist erkannt, dass Alles Schöne es an sich selbst, d. h. absolut ist. Ein Apfel ist dieser schöne Apfel, ungedeutet. Ein Musikwerk ist schön, unausgelegt. Durch die Analyse wird es nicht besser, nicht schlechter, durch die von Anderen hineingelegte Idee vollends nicht. Es kann aber in mir liegen, dass ich es nicht fasse, denn jeder Genuss setzt auch die Fähigkeit des Geniessens voraus und ist nicht ohne Mühe, wie wir beim Essen und Trinken sehen. Weil aber ein Werk schön ist, so ist es auch fasslich und begreiflich — wäre es dies nicht, so taugte es ja auch nichts. Will ich es nun geniessen, so werde ich mir des Procuriren durch Umschreibung oder Abstrahirung der Idee verbitten — denn das wäre nun für mich kein absoluter Genuss mehr!

(Schluss folgt.)

---

## Recensionen.

**Giacomo Meyerbeer.** Fest-Ouvertüre im Marschstyl für das Concert zur Eröffnung der englischen Industrie-Ausstellung, 1862. Partitur. Berlin, bei Bote & Bock.

Die Benennung: „Fest-Ouvertüre im Marschstyl" setzt voraus, dass uns keine Ouvertüre in der gewöhnlichen Bedeutung des Wortes vorliegt. Das Werk ist eine Gelegenheitscomposition, und das Ereigniss einer der grossartigsten Industrie-Ausstellungen in der Weltstadt hat den berühmten Meister auch auf eine aussergewöhnliche formelle Behandlung desselben führen müssen, welche ihm Gelegenheit gab, sowohl die Zuhörer für die Würde des grossartigen Festes zu praedisponiren, als auch in der Charakteristik desselben dem englischen Geschmack Rechnung zu tragen, und finden wir beide Intentionen vollständigst gelungen.

Der Inhalt des Werkes giebt uns vier verschiedene, in sich zusammenhängende Stücke, nämlich: 1) Triumphmarsch, 2) Religiöser Marsch, 3) Geschwindmarsch und 4) Rule Britannia. No. 1 (C-dur) beginnt mit einem entschieden markigen Thema in den Bässen, Bratschen und Fagotte, woran sich ein kleiner melodiöser Zwischensatz von Blechinstrumenten reiht. Hierauf nehmen die Bässe etc., wie oben, nochmals das erste Motiv *piano*, aber imitatorisch auf, welche Weise etwa 25 Tacte lang fortgeführt wird und mit einem längeren, durch successives Hinzutreten anderer Instrumente gebildeten Crescendo auf den *fortissimo* eintretenden wirklichen Marsch führt, welcher, wie gewöhnlich, in zwei Theile zerfällt. Das darauf folgende sehr melodiöse Trio giebt um so mehr den passenden Gegensatz zum Marsch, als es ebenfalls den dazu gehörigen ceremoniösen Anstrich aufrecht erhält. Nach der Wiederholung des Marsches mit vollem Orchester folgt, in Pauken u. Blechinstrumenten eingeführt: No. 3 ein kurzer, aber wirksamer religiöser Marsch (F-dur), dessen Motiv bei der Wiederholung mit einer lebhaften Gegenfigur im Streichquartett *unisono* begleitet wird, worauf derselbe, immer schwächer werdend, *pianissimo* abschliesst. Nach einer kurzen orgelpunktartigen Einleitung, lässt sich No. 4 der Geschwindmarsch (C-dur) mit einem scharf markirten lebendigen Thema vernehmen und hält den Charakter des *Pas redoublé* durchweg fest. Der zweite Theil führt im Streichquartett eine Gegenfigur in Triolen ein, welche auch in der späteren Bearbeitung des Rule britannia als solche fungirt. Letzteres lässt sich hierzu schon in einzelnen Takten in den Blaseinstrumenten hin und wieder hören und tritt schliesslich mit Letzteren vollstimmig ein. Es erscheint zuerst von vier zu vier Takten durch einen Zwischensatz im Quartett mit obgenannter Triolenfigur unterbrochen, wozu sowohl einzelne Trompetenfanfaren, wie auch hie und da der erste Takt des Geschwindmarsches bemerkbar werden. Nach einigem Verweilen hiermit erscheinen die ersten vier Takte des Rule britannia fugirt und zwar in drei Haupteintritten, denen sich die Einzelnvorarbeitungen, mit Benutzung fast sämmtlicher vorgehender Themas, anschliessen, bis endlich nach einem längeren Orgelpunkt der ganze Volkshymnus mit der vollsten Orchesterkraft erschallt und mit einem sehr brillanten Schluss das Ganze zu Ende bringt. Was die Anlage, Ausführung, sowie Erfindung der Themas betrifft, so ist dies Alles des illustren Componisten würdig; nur will es uns scheinen, dass die beiden ersten Sätze, die gewissermaassen den ersten Abschnitt des Ganzen bilden, durch einen etwas längeren Uebergang als durch den blossen Septimenaccord C verbunden sein könnten. Dass sich die, dem Meister eigenthümliche Feinheit und Eleganz der Instrumentirung auch in diesem Werke auf das Glänzendste bewährt, bedarf kaum der Erwähnung und haben wir nur noch zu bemerken, dass, nach der uns vorliegenden Partitur zu urtheilen, die Totalwirkung durch ein massenhaftes Orchester an der Stelle, wofür das Werk bestimmt, eine höchst imposante gewesen sein muss. C. Böhmer.
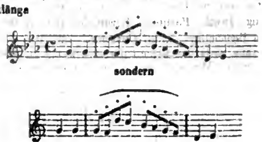
---

## Berlin.

### *Revue.*

(Königl. Opernhaus.) Am 11. d. M. fand die Abschieds-Vorstellung der Frau Köster, zugleich ihr Benefiz, statt, und

zwar in der Rolle, welche als ihre in jeder Hinsicht vollendetste genannt werden kann, nämlich Beethoven's „Fidelio." Wir haben in früheren Artikeln dieser Blätter die Leistungen der Meisterin, besonders diejenigen, welche sie uns im Verlaufe dieses Winters noch einmal vorführte, ausführlich besprochen, wir dürfen deshalb heute davon abstehen. Die Verdienste der Frau Köster um das Repertoir der klassischen Oper sind in jeder Beziehung gewürdigt; die Künstlerin stand in unsrer materiellen Zeit, in welcher auch die ausübende Kunst fast nur noch als materielle Frage betrachtet zu werden scheint, als eine nicht genug zu rühmende Ausnahme da. Während andere Sängerinnen heute hier, morgen dort gastiren und in fieberhafter Aufregung ihre besten Kräfte den körperlichen Anstrengungen opfern, einzig und allein des pekuniären Interesses halber, hat Frau Köster die thatkräftigste Zeit ihres Lebens dem Berliner Hoftheater gewidmet und in unablässigem Studium ihre Aufgaben der Vollendung zugeführt. Es steht wohl ohne Frage fest, dass die fortwährenden kurzen Gastspiele des Darstellers die harmonische Einheit seiner Leistungen erschüttern müssen; jedes erste Auftreten vor einem neuen Publikum — und sei es auch nur das Auditorium einer kleinen Provinzial-Stadt — lässt den Künstler seine Mittel stärker in den Vordergrund drängen als gut ist, der Gast soll — da sich die Haupt-Aufmerksamkeit auf ihn conzentrirt — blenden, durchschlagen, er soll volle Häuser machen, damit er und die Direktion viel Geld verdienen, der Künstler muss daher seine Kräfte für die besonderen Effectstellen aufsparen und in den Ensembles, in denen er weniger hervortritt, die Stimme zurückhalten und schonen. In dieser Weise gewinnt der Künstler natürlich an einzelnen Stellen, mit welchen er die Masse verblendet, und die Zeitungen melden hinterher, dass er so und so oft bei offener Scene gerufen worden; aber die Leistung in ihrem Totale wird Stückwerk, die Ruhe und Gleichmässigkeit in der Aufführung wird zerstört und der Künstler mag nach dem Fallen des Vorhangs Alles geliefert haben, aber eine Kunstleistung hat er nicht hingestellt; er hat nur der Virtuosität geopfert, unter welcher das Werk des Componisten nur zu sehr zu leiden hatte. Wie anders hat dagegen Frau Köster ihre Zeit verwendet; ihr stetes Wirken vor einem und demselben Publikum gab ihr die Ruhe und Musse zu nicht rastendem Vorwärtsstreben, sie hatte Zeit, die wohlwollenden Winke der Kritik zu prüfen und manchen neuen Zug ihren Parthieen einzufügen, ohne die einmal durch ihre Persönlichkeit und Eigenthümlichkeit bedingte Auffassung verrücken zu müssen. Das Publikum, an die Sängerin mit Liebe gewöhnt, verlangte von ihr kein momentanes Blenden, keine eitlen Effekt-Flittern; die schönen Gaben der Künstlerin, ihre weiche, reine Stimme, ihre Meisterschaft im dramatischen wie im lyrischen Gesange, ihr liebenswürdige Erscheinung, waren längst gewürdigt und man gab sich ganz und gar dem wohlthuenden Eindrucke einer in allen Theilen ausgeglichenen und abgeglätteten Darstellung hin. Frau Köster hat somit das Ziel ihres Strebens und Wirkens vollständig erreicht und darf mit Stolz und Genugthuung auf ihr zurückgelegtes Kunstleben blicken. Die heutige Vorstellung des „Fidelio" gab denn auch der Meisterin die vollgültigsten Beweise von der Liebe und Werthschätzung des Publikums, vor dem sie so lange Jahre als Hohepriesterin der klassischen Oper gestanden. Das Haus war bis auf den letzten Platz gefüllt und durch die Anwesenheit I. I. M. M. des Königs und der Königin, wie des ganzen Hofes verschönt. Frau Köster wurde mit endlosem Beifall empfangen, nach der grossen Arie und den Aktschlüssen jubelnd und viele Male hervorgerufen und mit Blumen und Kränzen überschüttet. Am Schlusse der Vorstellung abermals hervorgestürmt, trat Frau Köster, sichtlich überaus bewegt, vor und dankte für die ihr während ihrer Wirksamkeit so reich gespendeten Beweise der Huld und Theilnahme, zugleich theilte sie dem Publikum mit, dass sie durch die Gnade S. M. des Königs zum Ehren-Mitgliede der Königlichen Bühne ernannt sei, dass sie daher heute nicht für immer scheide, sondern auch später noch, wenn auch nicht in fortdauernder Weise, vor dem Publikum erscheinen werde. Ein erneuter Beifallsjubel folgte diesen Worten und noch einmal musste die Künstlerin auf der Scene erscheinen, um die Ovationen des dankbaren Auditoriums in Empfang zu nehmen. — An diese öffentliche Feier reihte sich noch eine Huldigung, welche der Künstlerin auf der Bühne von ihren Collegen und Colleginnen gebracht wurde. Das gesammte Opernpersonal hatte sich versammelt, an der Spitze der General-Intendant v. Hülsen; Frau Köster, von Hrn. Kapellmeister Taubert geführt, erschien nun und Hr. v. Hülsen hielt eine Anrede, in welcher er die Verdienste, welche die Künstlerin sich um die K. Bühne erworben, besonders betonte und ihr im Namen Sr. Maj. des Königs dessen Dank aussprach. Hiernach überreichte Fr. Herriera-Wippern der scheidenden Künstlerin ein Geschenk der sämmtlichen Opern-Mitglieder, eine grosse silberne Medaille, deren eine Seite das Bild der Frau Köster, deren andere eine Ansicht des Kgl. Opernhauses und, durch Guirlanden getrennt, acht der vorzüglichsten Rollen der Künstlerin zeigt. Tief gerührt dankte Frau Köster und nahm von allen Anwesenden in herzlichster Weise Abschied. Wir schliessen die Beschreibung dieser Feierlichkeiten, indem wir unsere Freude darüber kundgeben, dass auch in Zukunft durch das jährlich verheissene Gastspiel der Frau Köster die classische Oper in den Werken Mozart's, Beethoven's und Gluck's in würdigster Weise vertreten sein wird. — Am 9. d. M. machten wir die Bekanntschaft der Frau **Fabbri-Mulder** als Lucrezia Borgia in der Donizetti'schen Oper. Die Künstlerin, eine geborene Deutsche, wurde vor sechszehn Jahren, wo sie am Hamburger Stadttheater wirkte, von ihrem jetzigen Gatten für die italienische Oper in Chili engagirt, und hat seitdem in Amerika und Australien auf der Bühne wie in Concerten die seltensten Triumphe gefeiert. Wir dürfen gestehen, dass von allen den Sängerinnen, die seit Monaten auf der K. Bühne gastirt haben, Fr. Fabbri-Mulder als eine der Bedeutendsten erscheint. Die Stimme, ohne von übermässigem Volumen zu sein, ist doch gross genug, um allen Anforderungen an die dramatische Interpretation zu genügen, dabei frisch, sehr klangvoll und von so sympathischem Reize, dass man sie für eine italienische halten könnte. Der Umfang der Stimme ist ebenfalls kein gewöhnlicher, wenngleich die Tiefe weniger ausgiebig erscheint, als die Mittellage und Höhe, die besonders lieblich und angenehm klingen. Mit der vocalen Ausbildung dürfen wir uns ebenfalls grossentheils sehr einverstanden erklären, die Scalen sind correct und sauber, der Triller voll, die Verzierungen und Cadenzen geschmackvoll, ohne überladen zu sein. Die Vocalisation wie das Phrasiren sind sehr deutlich, wenn wir auch das Legato etwas weniger staccirt wünschten, so dass z. B. die Stelle in der ersten Arie nicht klänge



Dabei entwickelt Frau Fabbri-Mulder grosse Wärme in der Cantilene, Feuer und Leidenschaft im dramatischen Vortrage, im Ganzen ein überall schwungvolles Wesen. Das Spiel der Künstlerin ist durchweg belebt und zeigt von innerlicher Erregung, wenn wir auch stellenweise, wie im Finale des zweiten Acts, einige zu starke Accente, die mehr der Sprache als dem Gesange, mehr dem Organe als der Stimme angehören, vermieden wünschten. Weiteres wird die Künstlerin in ihren nächsten Parthieen geben, denen wir mit allem Interesse entgegensehen. Das Publikum nahm Frau Fabbri-Mulder sehr günstig auf und rief sie nach allen Acten hervor. Fräul. de Ahna (Orsino) sowie die Herren Woworsky (Gennaro), Salomon (Herzog) unterstützten den Gast in anerkennenswerther Weise, wenn wir auch freilich den beiden Herren etwas mehr Weichheit und Geschmack im Vortrage anempfehlen möchten. Die Cadenzen des Hrn. Salomon in der Arie sind doch gar zu monoton und zopfig. Das Trinklied des Frl. de Ahna wurde rauschend applaudirt. — Ausser den beiden oben genannten Opern wurde noch am 12. Meyerbeer's „Robert der Teufel", wie immer, bei vollem Hause, in den Hauptparthieen repräsentirt durch die Damen Lucca und Harriers-Wippern (Alice und Isabella) und die Herren Woworsky (Robert), Fricke (Bertram) und Krüger (Raimbaut) gegeben.

Am 4. d. M. gab Hr. Musikdirector Radecke sein erstes Orchester-Concert und begann mit Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale, eins der bedeutenderen Orchesterwerke seines Autors, das, seinem Werthe nach, viel zu selten aufgeführt wird. Die Ausführung in der erwähnten Soirée war, wenn auch nicht tadellos, doch im Ganzen gelungen, ja, zeichnete sich stellenweise durch grossen Schwung aus. Es folgten Chorgesänge von Reinecke (Ave Maria) und Hiller. Hiller's „O weint um sie" ist eine würdige, ergreifende Composition, voller Melancholie der Melodie und Schmelz der harmonischen Combinationen. Beide Werke wurden in vorzüglicher Weise von den Vocalkräften ausgeführt. Das Nachstück von Radecke ist eine sehr interessante orchestrale Arbeit, welche den technisch ebenso geschickten als feingebildeten Musiker bekundet und sich den Orchestern auf's Beste empfiehlt. Das reichhaltige Programm brachte noch die Leonoren-Ouverture von Beethoven, deren Execution keinen Vergleich mit dem der K. Capelle aushielt und das bekannte Henselt'sche Clavierconcert, eins der besten und gründlichsten Arbeiten Henselt's, welches von Hrn. Werckenthin ganz vorzüglich, fein und mit grossem Geschmack gespielt wurde.

Das Programm der zweiten Soirée für Kammermusik der Herren Zimmermann und Stahlknecht giebt uns zu keinen ausführlicheren Details Veranlassung, da das Programm durchweg wohlrenommirte und bekannte Werke, Quartett von Haydn (G-dur), Trio von Mendelssohn (C-moll) und Quintuor in Es-dur von Mozart enthielt, welche eben nur Gelegenheit boten, das vorzügliche Ensemble der Concertgeber und der herzugezogenen Kräfte zu bewundern, wie es namentlich in dem Mozart'schen Werke zu Tage trat, dessen Andante in B-dur kaum seelenvoller wiedergegeben werden kann. Das Schluss-Allegro, in liebenswürdig Haydn'schem Geiste componirt, wurde trotz der Rapidität des Tempos mit einer Feinheit und Accuratesse executirt, die ihres Gleichen vergeblich suchen dürfte. In Mendelssohn's in der Auffassung schwierigem Trio führte Hr. G. Schumann den Clavierpart meisterhaft durch und bewies von Neuem, welche ausgezeichnete intelligente Kraft wir in ihm besitzen.

Auch die Herren Oertling und Lange haben nunmehr ihre mit Recht beliebten Soiréen für Kammermusik begonnen. Die erste derselben fand im sehr gefüllten Saale des englischen Hauses am 12. d. M. statt, introducirt durch eine Duo-Sonate von Raff, welche im Einzelnen der schönen und hervorragenden Züge genug enthält, der es aber an jeder künstlerischen Concentration mangelt und die sich, namentlich im letzten Satze, in die dunkelsten Regionen des Seelenlebens verirrt. Die Ausführung dieses Stücks, sowie des Schumann'schen F-dur-Trios war wacker und durch treffende Nuanceirungen, besonders im Clavierpart, gewürzt. Die Wahl des Programms war jedoch keine glückliche, denn weder die genannten grösseren Werke, noch die beiden von Hrn. Lange vorgetragenen Clavier-Barcarolen, noch endlich das Violin-Adagio in F-dur von Wuerst, boten überwiegend compositorische Fein- und Schönheiten. Dagegen producirte sich Herr Lange von Neuem als feingebildeter Pianist, der seine Aufgaben mit Intelligenz erfasst und bei seiner grossen technischen Vollkommenheit sie zugleich in seltenem Maasse befriedigend durchführt. Hr. Oertling zeichnete sich wiederum durch grosse Sauberkeit des Spiels, namentlich in den Passagen und Fiorituren, sowie durch eine innige, gemüthvolle Ausführung der Cantilene aus. Beide Künstler fanden reichlichen und anhaltenden Beifall des zahlreichen und gewählten Auditoriums.

Die Singacademie führte, unter Leitung des Componisten, Reinthaler's „Jephta" auf, ein Oratorium, das unter den Epigonenwerken Mendelssohn's einen Ehrenplatz einnimmt. Der Text ist frei nach der biblischen Legende bearbeitet, und leidet stellenweise an Längen, die durch Hinzutritt der Musik, deren specifischer Charakter an und für sich schon sentimentaler Natur ist, nicht gehoben, sondern nur vermehrt werden. Durch diesen vorwiegenden Charakter der Composition entsteht eine gewisse Monotonie, die dem Totaleindrucke des Ganzen, das drei volle Stunden in Anspruch nahm, schadete. Trotz dieses Mangels ist die „Jephta" ein überaus achtbares Werk, das für das reiche Talent seines musikalischen Autors ein vollgültiges Zeugniss ablegt. Namentlich ist die Form mit einer Feinheit und Accuratesse gehandhabt, die unter den Neueren mustergültig zu nennen ist. Der Born melodischer Erfindung fliesst allerdings nicht überreich, allein, was er zu Tage fördert, ist edel, mitunter gross, und frei von allem Trivialen. Weniger fein gestaltet sich die Instrumentation, in der wir nur zerstreut hervorragend interessante Züge vorfanden, wenn sich auch im Uebrigen der Componist ihrer mit bewusster Gestaltungskraft bedient. Alles in Allem ist Reinthaler's „Jephta" ein verdienstvolles und empfehlungswerthes Werk, das seinen Platz in dem Rahmen der Singacademie mit Ehren ausfüllte. Die Ausführung war, namentlich in den Chören, dann auch im Orchester eine recht löbliche. Einige zufällige Verstösse und Schwankungen fallen dem vielen Guten und Vortrefflichen der Execution gegenüber kaum in's Gewicht. Die Solis, von den eigenen Kräften des Institutes ausgeführt, sind, in Rücksicht auf diese Thatsache, gleichfalls mit Lob auszuzeichnen. d. R.

## Nachrichten.

**Berlin.** Der Componist Verdi war auf der Durchreise von St. Petersburg nach Paris einige Stunden hier anwesend.

— Nach neuestem Verlauten soll Frau Jachmann-Wagner mit 2000 Thlr. Gage und üblichem Spielgeld vorläufig auf ein Jahr engagirt sein. Einem solchen verständigen für alle Theile passlichen Abkommen kann man nur entschieden beipflichten.

— Die Königl. Kammersängerin Frau Köster hat bei ihrem Abschiede von der Bühne, sowohl von Sr. Maj. dem Könige, wie von I. M. der Königin einen überaus kostbaren Schmuck erhalten.

— Dem Organisten bei der Sophienkirche hierselbst, Carl Hennig, ist das Prädikat „Musik-Director" verliehen worden, ebenso dem Organisten bei der St. Jacobi-Kirche zu Nordhausen, Heinrich August Schulze.

— Durch Erlegung des Kaufgeldes von 190,000 Thaler ist Herr Engel nun factischer Besitzer des Kroll'schen Etablissements geworden und lässt sich von seiner speculativen Thätigkeit dauernde Conservirung erwarten.

— Hr. M.-D. Würst ist zur Leitung seiner Oper „Vineta" die am 21. d. M. in Breslau zur Aufführung kommt, dorthin abgereist.

— Der hiesige Officier-Orchesterverein feierte am 9. d. das 11jährige Stiftungsfest seines Bestehens durch Solovorträge und Ausführung von Ouvertüren und Sinfonieen. Die Existenz dieses in seiner Art vielleicht einzigen Vereins giebt ein vortreffliches Zeugniss von der Intelligenz unseres Officierstandes, der neben seinem schwierigen Berufsamte noch Freude und Musse findet, den ernsteren Aufgaben der Kunst zu huldigen und durch Ernst und Fleiss Resultate zu erzielen, die selbst vor Fachmännern mit Ehren bestehen. Es ist in der That bewundernswerth, ein Orchester-Ensemble zu hören, dessen einzelne Glieder sämmtlich Dilettanten sind, deren Lebensaufgabe die strengen Pflichten sind, die Mars seinen Jüngern auferlegt, wie sie mit Glück dem Apoll den Tribut der Verehrung bringen. Die Solovorträge namentlich zeichneten sich meist durch einen hohen Grad von Virtuosität aus, die gänzlich den Dualismus der Executirenden in Vergessenheit brachten.

— In Folge des Unfugs, der mit dem Privathandel von Theaterbilleten getrieben worden, werden vom 1. Januar ab von der Polizei sämmtliche dazu ertheilte Concessionen eingezogen werden. Ausserdem fahndet die Polizei seit mehreren Abenden sehr streng vor den Theatern auf die Händler.

**Potsdam.** Indem der Musikdirector C. Liebig aus Berlin hierselbst drei Sinfonie-Concerte im Saale des Palastes Barberini zu geben sich bereit erklärte, kam er einem allgemeinen Verlangen nach und das eröffnete Abonnement auf alle drei Abende füllte schnell jeden Platz. Die erste dieser Soiréen fand vor einer die höchsten Kreise der Stadt in sich vereinigenden, mit hoher Befriedigung lauschenden Zuhörerschaft statt. Ueber die Ausführung bedarf es keines Lobes.

**Stettin.** Ein hoher Kunstgenuss ward uns durch das Gastspiel der Berliner Hofopernsängerin Frau Herrlere-Wippern zu Theil, die in der Rolle der Agathe alle Ansprüche erfüllte, welche sowohl vom musikalischen als dramatischen Standpunkt der feinfühligste Aesthetiker an deren Repräsentation zu stellen berechtigt ist. Lebhaft bedauern wir, dass die Contraktverpflichtung der Sängerin derselben ein längeres Verbleiben auf unserer Bühne nicht gestattete und daher nur das eine Gastspiel als Agathe in Weber's „Freischütz" zuliess.

**Cöln.** Am 22. November fand zur Feier des 50jährigen Jubiläums des „städtischen Gesangvereins" und der „musikalischen Gesellschaft" ein Festconcert unter der Leitung des Herrn F. Breunung statt, in welchem Folgendes zur Aufführung kam: Ouvertüre zum „Freischütz", Prolog, gedichtet von L. Bischoff, gesprochen von Hrn. Deetz, „Meeresstille und glückliche Fahrt", für Chor und Orchester von Beethoven, Concert für Violine und Viola von Mozart, vorgetragen von den Herren Grunwald und v. Königslöw, „die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn und die C-moll-Sinfonie von Beethoven.

— Am 2. December haben die seit Jahren von steigender Theilnahme des Publikums getragenen Soiréen für Kammermusik für diesen Winter wieder begonnen, und zwar dieses Mal im zweiten Saale des Gürzenich; aber auch dieser wird sich zu klein erweisen, wenn der Besuch in demselben Maasse zunimmt wie bisher. Das gegenwärtige Geigen-Quartett bilden die Herren Concertmeister Grunwald und v. Königslöw, welche an der ersten Violine und Bratsche abwechseln, Hr. Derckum (zweite Violine) und Hr. A. Schmit (Violoncello). Das Pianoforte findet an Herrn Capellmeister F. Hiller und den Professoren am Conservatorium Breunung, Bargiel und J. Seiss seine Vertreter.

**Breslau.** Die Aufführung der „Hugenotten" litt im Allgemeinen an zahlreichen Verstössen gegen die musikalischen Arrangements, die selbst von minder aufmerksamen Zuhörern bemerkt wurden. Ausser Hrn. Wachtel als Raoul erwarb eine ungetheilte Anerkennung nur Frl. Ollbrich, welche durch die sehr nette und saubere Durchführung des Pagen eine rühmliche Probe ihres hübschen Talents ablegte. — Der Raoul des Herrn Wachtel machte in dem grossen Duett des vierten Actes wahrhaft Furore. Etwas Aehnliches — Dilt's Stimme leistete Ausserordentliches — ist auf der hiesigen Bühne noch von keinem Raoul gehört worden; die abgehärtetsten Theatergänger geriethen über solche Fülle und Umfang der prachtvollsten Brusttöne in Erstaunen, und wir sagen nicht zu viel, wenn wir berichten, dass das Publikum, welches während der ersten drei Acte fast lau gewesen war, geradezu ausser sich gerieth und den Sänger am liebsten schon mitten in seinen Passagen herausgerufen hätte. Der Erfolg dieser Leistung drängte selbst den des Postillons und des George Brown in den Hintergrund und wird ohne Zweifel die zweite Periode des Gastspiels, weiteres Auftreten in der grossen Oper, inaugurirt haben. (Schles. Ztg.)

**Erfurt.** Aus Naumburg vom 2. Dec. wird uns geschrieben: Gestern Abend gab unser Musikdirector Hr. Franz Schulze im neuen Saale des Rathskellers hier seine erste musikalische Abendunterhaltung. Gleich wie im vorigen Jahre war auch diesmal der sehr geräumige Saal fast überfüllt. Hr. Schulze spielte mit einem hiesigen anerkannten Kunstfreunde vierhändig die F-moll-Fantasie Op. 103 von Schubert und zwei Märsche von R. Volkmann. Nicht minder anziehend und interessant waren aber auch die Gesangsvorträge des Frl. Elise Katschau aus Erfurt, welche der Concertgeber für seine Soirée gewonnen hatte. Das bescheidene, anspruchslose Auftreten der jungen talentvollen Künstlerin machte einen höchst angenehmen und wohlthuenden Eindruck auf uns und alle Anwesenden. Möchte Fräul. Katschau doch unserm allseitigen Wunsch willfahren, und uns recht bald wieder mit ihrem Besuche erfreuen. — Mit demselben Erfolge trat die junge Künstlerin am 10. d. M. zum ersten Male in Magdeburg auf. Allseitiger Applaus und mancherlei Auszeichnungen lohnten ihre Vorträge, die, vermöge ihrer jugendlich schönen Stimme, den allgemeinen Wunsch einer baldigen Wiederkehr erzeugten.

**Mainz.** Im Mai werden die *Bouffes parisiens* zwölf Vorstellungen geben.

**Leipzig.** Am 7. Decbr. beging der Gesangverein „Astraea" die Erinnerungsfeier an sein zweijähriges Bestehen.

**Hannover.** Se. Maj. der König hat am 1. December so zu sagen sein 25jähriges Componisten-Jubiläum begangen, zur Erinnerung an den 1. December 1837, an welchem Tage der König vor 25 Jahren als Kronprinz gewissermaassen seine Künstler-Laufbahn begann und seine erste grosse Composition brachte. Als Kronprinz hat derselbe ca. 200 Musikwerke componirt, eine grosse Anzahl Lieder und Gesänge, Quartetten, Chöre, Cantaten und einen Psalm für Männergesang, Gelegenheits-Compositionen etc., Compositionen für Pianoforte, eine Symphonie, eine

Ouverture und andere Orchester-Compositionen etc., so wie ein litterarisches Werkchen: „Ideen und Betrachtungen über die Eigenschaften der Musik," verfasst. Von diesen Tonwerken sind im Druck erschienen 98 Compositionen, einzeln oder in Heften. Die Aufführung, von der Königin arrangirt, bot ein Programm der verschiedenen Compositionen Sr. Maj. und aus den verschiedenen Zeit-Epochen, um diese für ihn so angenehmen Zeiten lebhaft zu vergegenwärtigen.

**Hamburg.** (Stadttheater.) Ueber die neue Verdi'sche Oper: „Amelie, oder: Der Maskenball", welche hier bis jetzt fünfmal mit Beifall gegeben wurde, lässt sich eigentlich nicht mehr sagen, als dass sie kein neuer Gewinn für die deutsche Bühne geworden ist; denn nicht allein, dass die Handlung Scene für Scene dem Auber'schen „Maskenball" nachgebildet, auch die Musik Verdi's hält mit der Auber'schen keinen Vergleich aus. — Wie früher bei der Oper „Faust und Margarethe", so hat die umsichtige Direktion auch jetzt bei Verdi's „Amelia, oder: Der Maskenball" für doppelte Besetzung der Hauptrollen Sorge getragen.

**Wien.** In der Vorstellung des „Nordstern", welche dieser Tage im Hofoperntheater stattfindet, wird Herr Meyerhöfer die Rolle des Gritzenko, welche bisher Hr. Hölzel inne hatte, geben.

— Nächste Woche werden die Proben zu Weber's „Euryanthe aufgenommen.

— Hr. Dir. Treumann hat dem hiesigen ZweigvereIn der Schiller-Stiftung 200 fl. als Aequivalent einer versprochenen Tantième-Vorstellung gespendet.

**Prag.** „Herr und Madame Denis", das zum Benefize des Regisseurs Herrn Hassel bei vollem Hause gegeben wurde, setzt die Lachmuskeln durch die drastischen Einfälle unwillkürlich in Thätigkeit. Eine drollige Situation jagt die andere, die Musik hierzu von Offenbach hat weniger Originelles, als sonstige seiner uns bekannten Operetten. Ausser dem Sergeanten, den Hr. Hassel sang, sind durchwegs Damen beschäftigt, darunter Frl. von Ehrenberg, Frl. Sternau und Frl. Bocchetti, welche letztere den Liebhaber gut repräsentirte. Selbstverständlich wurde der Benefiziat mit anhaltendem Applaus empfangen. Auch sonst war das zahlreiche Publikum beifallslustig.

**Graz.** Die Oper schleppt sich fort, so gut sie kann, der neue Stern in der Primadonnenwelt, Frl. Klettner, ist bereits im Erbleichen und Erlöschen, und reuig kehrt das Publikum zu der echten Primadonne Fräul. Kreutzer, zurück, nachdem man eingesehen, dass die erstere dort stehen geblieben, wo sie stand, und eine Naivität im Spiele entwickelt, die an's Schülerhafte streift. — Von Gounod's „Faust" finden bereits Clavierproben statt. Die Margarethe wird abwechselnd, dreimal von Fräulein Kreutzer und dreimal von Fräulein Klettner gesungen. Das sind so die kleinen Coulissengeheimnisse des Grazer Kunsttempels.

**Paris.** Selten hat ein Concert eine grössere Theilnahme gefunden, als das des berühmten Henri Vieuxtemps am 10. d., dessen Programm wir bereits vorher mitgetheilt hatten. Um 8 Uhr sollte es beginnen und bereits um 7 Uhr war der Saal gedrängt voll. Der Concertgeber feierte als Componist und Virtuos den grössten Triumph des enthusiasmirten Auditoriums. Das neue grosse Concert in A-moll, in das so rührend und mit begeisterten Harmonieen Gretry's schöner Gesang: „Wo kann man glücklicher sein, als im Schoosse der Familie?" eingewoben ist, erregte ob seiner seltenen Schönheit und unübertrefflichen Ausführung einen fanatischen Beifall. Die Ballade und Polonaise sind noch Manuscript, und können wir dem glücklichen Verleger im Voraus zu dieser Acquisition gratuliren, denn es sind wahre musikalische Kleinodien. Diesen gegenüber ist die Fuge mit seltener Kunst und classischem Verständniss meisterhaft componirt. Den genussreichen Abend krönte eine deliciöse Romanze aus der polnischen Oper „Halka," welche der Componist mit eminentem Geschick ausführte. Mit den gespanntesten Erwartungen dürfen wir der zweiten Soirée entgegensehen. Ganz Paris wird sich beeilen, den Geigerkönig zu hören. Zur Vervollständigung des Programms führen wir noch an, dass das mitwirkende Orchester zwei deutsche classische Ouverturen, zu Prometheus von Beethoven und zu „Figaro" von Mozart recht löblich executirte und dass ein Baritonist Ch. Braham eine Romanze aus „Maria Rudenz" von Donizetti und aus dem „Maskenball" von Verdi sang.

— Der Verleger Leon Escudier hat das Verlagsrecht von Verdi's neuester Oper „Die Macht des Schicksals" für Frankreich erworben und will den Klavierauszug noch im December bereits ausgeben. In Deutschland erscheint derselbe bei Cranz in Hamburg.

— Nach seinem Missgeschick als Raoul hat Mario als Almaviva in der italienischen Oper an der Seite der Patti (Rosine) nicht glücklicher reussirt. Der Sänger hätte bei Zeiten einsehen lernen sollen, dass Alles seine Zeit hat!

— Rossini hat für den Baron Rothschild eine Fanfare componirt, die zu Ehren des bevorstehenden Besuchs des Kaisers auf dem Jagdschlosse des Barons zum ersten Male ausgeführt werden soll.

— In den Pariser Musikhandlungen findet sich jetzt ein sehr praktischer Notenumkehrer, der von einem gewissen Petit in Orleans erfunden, auf allen Pianos mit seiner mechanischen Vorrichtung die wirksamsten Dienste leistet.

— Im Théâtre lyrique wurde Weber's „Freischütz" *(Robin de Bois)* wieder zur Aufführung gebracht.

— Die Stadt Paris hat sich des Eigenthums des Platzes, auf welchem Halévy's Grabmal steht, für immerwährende Zeiten begeben.

**St. Petersburg.** Verdi hat vor seiner Abreise vom Kaiser das Commandeurkreuz des St. Stanislaus-Ordens erhalten.

**Moskau.** Einer der bedeutendsten russischen Componisten Verstofsky, dessen Oper: „Das Grab Askolds" seit zwanzig Jahren sich auf dem Repertoire des russischen Theaters behauptet, ist hier gestorben. Er war lange Zeit Inspector der Kaiserlichen Theater.

**New-York.** In der italienischen Oper fanden bis heute bereits drei Vorstellungen von Meyerbeer's „Dinorah" in ununterbrochener Folge statt und steht bei dem Enthusiasmus, den das geniale Werk erregt, noch eine lange Reihe von Wiederholungen in Aussicht. Von den Darstellern wird namentlich Fr. Cordier in der Titelrolle mit Beifall wahrhaft überschüttet.

## Repertoire.

**Chemnitz.** In Vorb.: Herr und Madame Denis.

**Leipzig.** Freitag den 5. Decbr.: „Das Glöckchen des Eremiten. Montag den 8.: Undine. In Vorbereitung die Oper Richard Löwenherz.

**Mannheim.** Den 1. October: Lucrezia Borgia. 5.: Der Freischütz. 8. Neu einst.: Yelva. Hierauf Z. e. M.: Der Musikfeind. Kom. O. in 1 Akt von Richard Genée. 14.: Concert der Frau Viardot-Garcia. 19.: Preciosa. 22.: Die beiden Schützen. 26.: Die Zauberflöte. 29.: Fidelio.

**Stuttgart.** I. V.: Die Rose von Erin, von Benedict.

**Wien.** (Hofoperntheater.) Mittwoch den 10. December: Alessandro Stradella. Donnerstag den 11.: Das übelgehütete Mädchen. Freitag den 12.: Margarethe. (Faust.) Samstag den 13.: Der Nordstern.

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (G. Bock**, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30


**Hierzu eine Beilage: Weihnachtscatalog von Bote & Bock.**

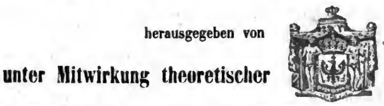
Sechzehnter Jahrgang № 52. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 24. December 1862.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & C^ie., Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard. Brandus & Comp.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Comp.
AMSTERDAM. Theune & Comp.
MAYLAND. J. Ricordi.

# NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

herausgegeben von Gustav Bock



unter Mitwirkung theoretischer und praktischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33e, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Schulzenstrasse No. 340, und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, ...hend in einem Z...rungs-Schein im Betrage von 5 oder ... Ladenpreis zur unumschränkten ... dem Musik-Verlage von Ed. Bot...
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne ...

Inhalt. Moderne Ansichten. — Berlin, Revue. — Nachrichten.

**Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir ganz ergebenst, die Fortsetzung für den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, damit sie keine Unterbrechung in der Zusendung erleiden. — Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird.** **Die Redaction.**

## Moderne Ansichten.

Beleuchtet von
***Flodoard Geyer.***
(Schluss.)

Indem die Schönheit an sich **absolut** sein muss, so ist es auch das Kunstschöne, ohne Deutung, es selbst ist der Inbegriff des Schönen, mithin ist das, was es ist, der **Begriff** desselben. Eine schöne Symphonie, eine grossartige Fuge, ein Hymnus, eine Arie, seht: das ist der **Begriff** der Musik und weiter nichts.

Wir wollen aber doch einmal versuchen, ob ein Abstractum mit blosser Musik wieder zu geben sei, z. B. der **Glaube**. Ich las in einer Schrift über die Graner Festmesse von **Liszt**, deren Verfasser herausgefunden haben wollte, dass der Ausdruck: „Ich glaube" sehr treffend mit der fallenden Quinte ausgedrückt sei. Immerhin, denn es ist Jedem seine Sache, so zu glauben. Was hat nicht schon die Quinte alles bedeutet! Beim Militair wird ein Signal: „Stopfen" durch die Quinte, die Marschcadenz durch dieselbe Quinte, Allarm, das Nothzeichen durch sie ausgedrückt, d. h. hier haben wir ihr diese Bedeutung durch vorhergehende Verabredung beigelegt, wie z. B. in der Telephonie eine Zeichensprache aus der Musik gemacht wird. Als ich längere Zeit einmal gegen die Weihnachtszeit im Havellande zubrachte, musste ich noch eine andere tiefere Bedeutung der Quinte erfahren. Die beiden Hirten des Dorfes erschienen um die Dämmerungsstunde vor den Thüren der besseren Insassen und bliesen zwei Töne, Grundton und Quinte in Harmonie, womit sie auf die Festzeit vorbereiteten. Ich muss gestehen, die Quinte tönt mir noch immer herüber; ich denke dabei an die liebe Weihnachtszeit, an das Christkind, an die Hirten auf dem Felde, die hier ähnlich, wie damals, erschienen sind und ihren ganzen Schatz von Musik, den sie überhaupt haben, zum Besten gaben! O woran konnte ich da nicht noch alles denken! Aber das geschah in mir, es wurde mir zu einer Ideencombination; ob **auch** bei den **Bauern**? Was die sich wohl bei der Quinte gedacht haben mögen?! Gewiss aber ist sie nicht nur dieses Zahlenverhältniss in der Schwingungstheorie, sondern hat auch einen Sinn in der Wissenschaft der Musik, den wir noch vielleicht einmal ergründen können. Aber ich kann unmöglich zugeben, dass die Quinte nur bei **Liszt** eine Idee ist und bei **Gluck** nicht, gewiss ist sie bei Beiden, überhaupt bei Jedem, wo sie vorkommt, eine Idee, d. h. eine musikalische.

Wenn es hiernach feststeht, dass der Begriff des Musikalischen **Musik** ist, so tritt die Forderung auf, dass derjenige, der den Begriff der Musik **durch sie selbst** wiedergeben will, wir können sagen **vermitteln** will, denn die Musik ist hier das alleinige **Medium**, sich eine ganz

gehörige Bildung in ihr aneignen muss. Dies ist ein Punkt, auf den ich Jeden ohne Ausnahme, mag er nun specifischer oder Ideen-Musiker sein wollen, ernstlich aufzumerken ersuchen möchte, wie ja auch die Ideenmusiker einräumen, dass, wer zu ihnen gehören will, erst specifisch sein müsse. Jedenfalls muss er also in allen Formen durchgebildet sein, um für alle musikalischen Begriffe in einer durchaus subtilen Sprache den Ausdruck zu finden. Jede Sprache wird natürlich mit solchen Elementen gesprochen, welche ihr zu Grunde liegen: die Rede durch Worte; die Bildersprache durch Bilder; die Tonsprache durch Töne!

Dies begreift jeder Laie, warum nicht auch der Musiker? Kommt jener in den Concertsaal, so will er vor Allem tüchtige Musik hören, diese soll bedeutend sein, mag sie dann deuten, wer will! Das ist reine Willkühr.

Die Meister hatten das Richtige erfasst; Sie geben: Musik ohne Beilage! Dass das, was sie geschaffen, absolut schön ist, gereicht ihnen zum Lobe. Dass es so natürlich schön ist, oder so durchaus schön, als ob es Natur wäre, das ist wahrlich der grösseste Preis, den man ihnen mit dem Beiworte „absolute Musik“ hat zuertheilen können. Ja, sie haben im Absolutismus geschaffen, d. h. dem Sinne: von Gottes Gnaden, mit der Gabe des ...nels. Dies scheint mit dem Worte: Ursprünglichkeit ...alität) verstanden zu werden.

F...te nun dennoch, da die Entwickelung der Kunst, ...rdert und erwarten kann, weiter gehen muss, ...oder Einiges in manchen Beziehungen, sei es von ...er Melodie, oder sei es von der des Ausdruckes, ... der Declamation, oder der Ausführung noch irgend einer Richtung, z. B. der orchestralen — ich sage: sollte irgend Etwas noch weiter geführt werden, so wird die Erkenntniss oder ein möglicher Fortschritt doch immer nur dahin gerichtet werden müssen, dass wir uns der rein musikalischen Aufgabe und der Mittel der Kunst und ihrer Elemente immer mehr bewusst werden müssen, d. h. die reine musikalische Seite wird getreu und charakteristisch weiter zu führen sein, wobei es sich von selbst versteht, dass alle Kräfte des Künstlers immer und immer, wie es von Anfang an gewesen ist, auf die Intention, oder nenne man es Idee, gerichtet sein müssen. Ewig aber, noch einmal sei es gesagt, wird der Gedanke musikalischer Natur sein müssen.

Hier sind, wenigstens in der Gesangsmusik, zwei Richtungen, welche gegen einander überstehen, zu vermitteln. Es sind die rein musikalische einerseits und die declamatoriche andrerseits. Hierüber einige Worte.

I. Die rein musikalische Seite.

Dass wir hier eben nur von der Gesangsmusik reden können, ist ganz natürlich, da im Uebrigen die Melodie etwas ganz Willkührliches und Zufälliges ist. Sie ist dies sogar auch im Gesange grossen Theils. Man hebt es zwar stets nur an den Italienern hervor, dass das Wort oft müssig nebenher geht, ja ganz gegen den Sinn behandelt wird. Aber das ist auch in Deutschland häufig der Fall gewesen und noch der Fall. Da finden wir die Seite des Ausdrucks und der Declamation gar oft vernachlässigt. Gleichwohl — wer kann sagen, ob der Ausdruck in diesem besonderen Falle unbedingte (absolute) Wahrheit habe? Es war zu anderen Zeiten anders. Man vergleiche die Ave Maria's von Palestrina bis Kücken! Und doch können beide in ihrer Art schön sein. Denn wenn auch der Begriff vom Schönen nur der eine ist (worüber beiläufig die Gelehrten gar weit auseinander gehen), so ist doch das Schöne selbst höchst mannigfach: eine Madonna kann ganz verschiedenen Ausdruck finden, wie ja auch ein und derselbe Künstler z. B. Rafael Sanzio ihn mehrfach gefunden hat. Wäre dies nicht, so wäre der Begriff des Schönen dieses selbst. So haben die ersten Italiener Musik gemacht, worin das Tönen an sich, das Erklingen der schönen Stimmen oberster Zweck war. Sie kehrten sich im Allgemeinen wenig an das Wort oder was damit zusammenhängt, den dramatischen Ausdruck, z. B. Palestrina, Nanini, Gabrieli. So ein Osanna bewegt sich oft nur in wenigen Tönen, gerade denen, in welchen die besten Lagen der Stimmen sind. Die reinen Consonanzen, Octave und Quinte, welche den Eintritt bilden, können im Sinne heutiger Auffassung kaum ein Thema heissen. Aehnlich ist allüberall (auch in Deutschland) die Melodie, als das Tönen an sich, ohne Rücksicht auf noch andere Einflüsse, behandelt worden. Dabei kann natürlich dann Niemand angeben, warum sie gerade so ist, wie sie ist. Nur, wenn kleine Verstösse vorkommen, wird sie Jedermann sogleich merken, sie betreffen aber selten die Wahl der Töne! Nehmen wir irgend eine Volksmelodie, z. B. „Guter Mond, Du gehst so stille“, so zeigt sich sofort, dass, obwohl der Componist hinter den Worten; „so stille“ einen Einschnitt gemacht hat, dennoch der Wortsinn noch nicht vollendet ist und mithin eine Störung erfahren hat. Der Componist hat sich also weniger um diesen, als um den Musiksinn und insbesondere um die Cäsur der Musik bekümmert, um eine fassliche Melodie zu geben. Hiermit hat er in gewissem Sinne eine absolute Musik geliefert, d. h. ohne sich um andere Einflüsse viel zu bekümmern. Dies ist aber mit endlich vielen Melodieen der Fall und wir sehen daraus, dass trotz dem denselben der Beifall der Menge nicht ausgeblieben ist. In anderen Melodieen ist es wieder mehr das Ganze, das den Sinn trifft, nicht die einzelne Bewegung. So z. B. in der Melodie aus Don Juan: „Treibt der Champagner das Blut erst im Kreise“. Hier ist der Anfang, so berühmt die Arie ist, zunächst gar nicht bedeutend, dennoch das Ganze durchaus zutreffend und es wird uns denn dabei immer mehr darauf ankommen, zu sehen, wie sie ein absoluter Herrscher im Reiche der Töne wiedergegeben hat, als irgend ein anderer Componist, der daran mäkelt. Wirklich, in diesem Sinne ist auch hier die Musik eine absolute.

II. Die declamatorische Seite.

Tritt der Einfluss des Wortes näher, so wird auch die Melodie sofort mehr von ihm bedingt. Das Wort soll gesprochen, ausgedrückt, scandirt, declamirt werden. Da kann es, wenn wir das rein Musikalische hinten ansetzen, leicht kommen, dass die Melodie zu gewissen rhetorischen Tonformeln hinabsinkt, dergleichen in vielen Recitativen vorkommen. Denn je weniger die musikalische Seite berührt wird, desto weniger Inhalt ist in den Recitativen. Recht deutlich tritt hervor, was der musikalische Inhalt, jener absolute, nicht zu erklärende, nicht zu begreifende Inhalt hinzuthut. Wollte man ihn entfernen oder beschränken, so würde die Musik, eine declamatorische Schablone, langweilig werden, da sie nur immer nach denselben Formeln ausgesprochen wird. Was sollte in diesem Falle die musikalische Erziehung durch Compositionslehrer? Man thäte besser, sich von einem Rhetor instruiren zu lassen, von Musik bleibt da noch wenig übrig. So weit aber darf der Einfluss und der Sinn des Wortes nicht gehen, dass es die Musik gefährdet. Diese Gefahr ist aber unbedingt in allen Sphären der protestantischen Kunst vorhanden, weil hier die Devise ist: „Das Wort sie sollen lassen stahn, das Wort muss uns bleiben“. Im Anfang war das Wort, Göthe im Faust sagt näher bestimmend: der Sinn. Wo mithin der Sinn erfasst wird, da kommt dann der Ausdruck, die Idee herein. Wahrlich, das ist aber in aller Erhabenheit schon bei Händel und Bach erreicht; verbindet sich hier etwa nicht Ton und Wort? Man nehme doch die hohe Messe von Bach Note für Note, dieses *Crucifixus*, das *Et resurrexit*, das *Gloria* u. s. w. vor! Aber hatte nur Liszt Ideen in der Graner Festmesse, Bach nicht?!

Man will einen Fortschritt ertrotzen, aber darin

liegt er nicht, dass man das blos sagt! Ferner soll er nun aus der erhöhten philosophischen Bildung erwachsen. Jedenfalls aber sind wahrhaft schöne Tonwerke dem Begriffe vom Schönen adaequat. Dieser kann, ohne dass deren Schöpfer den philosophischen Begriff kennen, dennoch daraus abstrahirt werden. Es kann sehr wohl Jemand das Schöne praktisch schaffen, ohne den theoretischen Begriff davon zu haben. Die grossen Meister hatten Recht, ihr praktisches Vermögen durchweg mehr auszubilden, als sie die Reflection und das Reisonnement in der Kunst und über dieselbe angestellt haben. Wo das Letztere, so wie es jetzt geschieht, der Fall wird, da ist auch der Verfall vor der Thüre! Dass ist dann, wenn die Künstler, anstatt frisch darauf los zu schaffen, sich vorher erst gar zu sehr bedenken. Bedenklich sein (so möchte ich das nennen) frommt dem Greisenalter, der Jugend ziemt die That. Die Blüthe der Kunst war stets da, wo man handelte, nicht wo man raisonnirte. Und das ist der Unterschied des Hellenismus gegen die moderne Welt, dass die Griechen weniger über die Kunst gekritzelt und reflectirt haben, wie wir, die schreiben, gar prätentiös intendiren und Reflection machen. Bei ihnen war der Schönheitssinn ein praktischer, ihn müssen auch wir zu haben suchen! Jenes Subjective, welches auch mit dem Musikschaffen verbunden, etwas scheinbar Willkührliches, was ist es weiter, als ein- und angeborner Schönheitssinn? Gäbe es nicht Naturen, welche in dem Absolutismus des „von Gottes Gnaden" gestalteten, so hülfe alles Theoretisiren und Hineinphilosophiren und das gegenwärtige Auftrumpfen mit Ideen nicht den blassen Heller! Rein aus der Theorie und dem Begriffskrame des Schönen kann kein Musiker hervorgehen. Mancher schlichte Musikant, der äusserlich unscheinbar, ja schäbig aussieht, mag von rein theoretisirenden Naturen oft genug beneidet worden sein! Jener kann das Rechte und weiss es nicht, dieser weiss es wohl, aber kann es nicht.

Im Grunde ist mithin jede Musik gewissermaassen absolute Musik, insofern sie wahrhafte Musik ist, ja da passt es recht, zu sagen: specifische Musik. Der Begriff ist die Musik selbst im Sinne des Schönen. Ihr wesentlicher Inhalt ist das Thema, dann die Form der Durchführung, die bald freier, bald gebundener sein kann. Kein anderer Begriff kann für das Thema eintreten, als der es selbst ist. Seine Verwendung und Exposition ist eine rein musikalische That. Diese kann sich auf Stimmungen, auf Zustände erstrecken und eine Darstellung derselben anstreben, das ist dann das Ideale der Musik, welches wesentlich durch das Pastorale, Heroische, Religiöse erschöpft wird. Hier findet ein gewisser Zusammenhang mit der Aussenwelt statt, ein sich Erinnern an draussen Tönendes. Die Musik ist hier aber nicht dieser äussere, natürliche Zustand selbst und weil nicht, so fällt ein Uebergehen aus dem Ideellen in das wirklich Natürliche z. B. Nachtigall, Wachtel, Kuckuk, Schuss u. dgl. vollständig aus der Rolle. Hier soll die musikalische That an die Stelle der wirklichen treten. Wie ist dies denn bei denen, die sich der Ideen rühmen, vermögen sie über jenes Ideelle hinauszugehen? Nein, nein! Das aber, was ideell möglich ist, war immer schon in der Musik, mithin ist bewiesen, dass das, dessen sich die Ideenmusik rühmt, uralt ist. Will man darüber hinausgehen, so dürfte doch alsbald die Deutlichkeit der Vorstellung fehlen und es ist dann hiermit so, als ob der Speisezettel gar nicht zu den aufgetragenen Gerichten passte. Es ist eine artige Spielerei eingerissen, welche jeder Tüchtigkeit in der Sache selbst Hohn spricht.

Ich komme nun noch auf einen Punkt, welcher gar nicht unerheblich ist, nämlich auf die sogenannte Ideenmusik in der Reproduction. Was macht denn der Spieler, dem die Idee verborgen bleibt? Hat die seinsollende Idee da so viel Kraft, dass sie trotzdem dennoch zum Verständniss gelangt? Oder geht sie nun verloren? Gewiss müsste da der Dirigent, vorausgesetzt, dass er eingeweiht und gläubig und übrigens nicht stumm ist, erst Enthüllungen machen, Rede halten, die manchem ein leises Lächeln und Kopfschütteln abgewinnen würden, oder der Componist müsste durch ein gedrucktes Blatt nachhelfen. So wird man zuletzt noch ausser der Musik einen Führer, einen wahren Bädeker, durch dieselbe haben müssen, und Jeder, der ein Concert besucht, müsste ein lexicalisches Buch mitbringen, worin er bei Gelegenheit dieser oder jener Idee, deren Verständniss er nicht sogleich zur Hand hat, nachschlüge. Ein Ideenlexicon!

Schliesslich noch soviel: Wie es lange und frühzeitig in der Religion war, dass man Eingeweihte und Uneingeweihte, Esoterische und Exoterische, hatte, so scheint es nun auch in der Kunst werden zu wollen. Wehe dann Dir, Kritiker, der Du in die eleusinischen Mysterien nicht eingedrungen bist! Aber wohl Allen, die ausser, dass sie Musik, auch noch das Gras wachsen hören!

Nun, so machet denn nur recht gescheut — absolute Musik; Musik mit einem schönen charaktervollen Thema; Musik mit einer Durchführung, wie sie die Besten unter den Guten gemacht haben; Musik voll Leben, voll Wirkung, voll Ausdruck, Antheil; Musik, welche macht, dass die Seele, den Leib verlassend, eine Wanderung antritt, in das Jenseits hinüberfliegt und als gute Botschaft zurückkommt; Musik, worin die Seele, des Leibes ledig, sich, die Seele ahnt; Musik, die, nur Seele, beseligend emporsteigt! Das wird dann zugleich Ideenmusik sein!

---

## Berlin.

### *Revue.*

(Königl. Opernhaus.) Bellini's „Capuletti und Montecchi" gingen neu einstudirt in Scene. Wir erinnern uns sehr wohl des Furore, welches die Oper bei ihrem ersten Erscheinen im alten Königstädtischen Theater machte; die Melodieen wurden bald populär und die Stretta des zweiten Finale mit dem Unisono der beiden Sopranstimmen — damals ein ganz neuer Effect — musste regelmässig repetirt werden; der Erfolg zu jener Zeit wurde auch noch durch eine vortreffliche, abgerundete Darstellung mit der Besetzung: Romeo — Fräul. Hähnel, Giuliette — Frl. Grünbaum (die spätere vorzügliche Soubrette unseres Hoftheaters und jetzt längst die Gattin des Hofschauspielers Bercht in Braunschweig), Tebaldo — Herr Holzmiller, Capulet — Herr Fischer, gestützt. Das Werk mit seinem durchweg weichlichen und süsslichen Wesen hat sich jedoch längst überlebt, Bellini selbst schuf später in seiner „Norma" und in seinen „Puritani" Opern, die in der Melodik tiefer und kräftiger, auch in der Charakteristik gelungener sind, und wir glauben, dass heute auch die virtuoseste Interpretation der Musik zu „Romeo und Julia" kein dauerndes Interesse mehr verleihen könnte. Die diesmalige Darstellung gab des Lobenswerthen sehr viel, doch kommen wir immer wieder darauf zurück, dass in unserm Hoftheater die italienischen Opern, welche gerade nur durch die grösste Sorgfalt in den Ensembles, durch brillante Ausführung der Soloparthieen, durch Schwung und Feuer in den Tempos reussiren können, im Ganzen viel zu oberflächlich behandelt werden; besonders spielt unsere Kgl. Kapelle, die freilich an schwerere und höhere Aufgaben gewöhnt ist, die italienischen Opern mit sehr vernehmbarer Un-

lust und den leichten Accompagnements in Achteln oder Triolen fehlt es nicht selten an der nöthigen Präcision. So lange aber die italienische Musik einen Bestandtheil des Repertoirs bildet — und wir sind überzeugt, dass sich das noch für lange Zeit nicht ändert — müsste sie in allen Theilen gleich sorgsam behandelt werden. Die Sänger, welche in der italienischen Musik dankbare und nicht zu schwer zu bewältigende Aufgaben finden, nehmen sich freilich der Sache mit Liebe an; sie sind es, welche aus leicht erklärbaren Gründen an dieser Musik festhalten und desto mehr festhalten werden, jemehr in anderer Richtung der Opern-Composition dahin gestrebt wird, der Gesangskunst den Garaus zu machen. Frl. Lucca, welche in anderen Rollen schon hinlänglich bewiesen, dass ihr das lyrische Element sehr wohl ansteht, hatte auch heute vortreffliche Momente, wenn wir auch im Ganzen für die Giulietta einen noch elegischeren Grundton wünschten; ihre Gesangsleistung hatte Feuer und Leben, einiges Verschwommene in den Cadenzen wie manche kleine Unsicherheit wird sich bei folgenden Vorstellungen wohl verlieren. Frl. de Ahna bringt alle Requisiten für den Romeo Bellini's mit: die umfangreiche Stimme, welche über das Sopran- wie das Altgebiet herrschen muss, hinreichende Coloratur und eine edle Gestalt. Seit der genialen Darstellung der Rolle durch die verstorbene Schröder-Devrient haben fast alle deutschen Sängerinnen sich deren Auffassung anzueignen gesucht, und auch Frl. de Ahna, welche in Johanna Wagner dies Vorbild vor Augen hatte, giebt eine Copie — freilich mehr äusserlich, da das ideale Element und die Begeisterung des liebenden Jünglings bei ihr noch nicht den genügenden Ausdruck gefunden haben. Auch in gesanglicher Hinsicht hat sie manches Veraltete und oft nicht ganz Geschmackvolle von ihrem Vorbilde übernommen, und rathen wir darin (wir erinnern an manche Cadenz und an die Veränderungen in der Stretta der 1. Arie) zu nochmaliger Prüfung. Dagegen müssen wir die Correctheit und die Volubilität des Gesanges unbedingt loben (einige Schwankungen in der Intonation sind wohl zufällig gewesen) und auch das Spiel zeigte sich für eine erste Darstellung belebt. Das sehr zahlreich versammelte Publikum nahm die Leistungen beider Künstlerinnen mit grossem Beifall auf und rief sie nach den Akten und nach einzelnen Scenen. Der Tebaldo des Herrn Krüger vermochte nicht, das Monotone abzustreifen, seine erste Arie blieb aus Mangel an geschmackvollem Vortrage ohne Wirkung. Die Herren Salomon (Capellio) und Basse (Lorenzo) sind nur zu loben. Das Horn-Solo vor Giulietta's Scene im 1. Akt wurde vortrefflich geblasen und durch lautesten Beifall ausgezeichnet. — Frau Fabbri-Mulder, welche am 18. d. M. als Donna Anna im „Don Juan" bei vollem Hause auftrat, bestätigte in Allem unser früheres Urtheil; ja, ihre heutige Leistung gab den besten Beweis dafür, dass sie sehr wohl im Stande sein würde, eine ehrenvolle Stellung bei der deutschen Oper einzunehmen. Während in der italienischen Musik Vorbilder auf sie einwirkten, welche den besonders im Auslande beliebten stärkeren Effekten huldigten, singt in der deutschen Musik ihre deutsche Herkunft und die bei uns durch Tradition geheiligte Auffassung; die Donna Anna der Frau Fabbri-Mulder liess keinen Augenblick die Primadonna Amerika's vermuthen. Mit schönem Ton, correktem Vortrage und ganz den Intentionen der Musik folgend, sang sie die Rolle ohne jede Anstrengung zu Ende, und der Erfolg war denn auch ein vollständiger. Frau Fabbri-Mulder wurde nach beiden Arien — das Larghetto der letzten klang besonders süss und seelenvoll — gerufen. Schliesslich müssen wir einen Druckfehler in unsrem vorigen Revue-Artikel verbessern: Frau Fabbri-Mulder wurde nicht vor sechzehn, sondern vor sechs Jahren von Homburg nach Chili engagirt.

Das Repertoir der vierten Sinfoniesoirée der Kgl. Kapelle gab: C-moll-Sinfonie von Niels Gade, Ouverture zu Anacreon von Cherubini, Ouverture zu Manfred von R. Schumann und C-dur-Sinfonie mit Fuge von Mozart. Die erstgenannte Sinfonie bestätigte auch diesmal Alles, was bei früheren Aufführungen über dieselbe gesagt ist. Obgleich das Werk an Einzelheiten sehr viel Schönes enthielt, so ist doch im Allgemeinen des Anlehnens an Mendelssohn zu viel; ausserdem neigt sich der Componist gar sehr zum düstern, schwermüthigen Verschwimmen, so dass sehr oft freie, folgerechte Entwickelung der Hauptgedanken nicht zur Geltung kommen kann. Wenigstens ist dies entschieden im ersten Satze der Fall. Bedeutend freier hiervon sind die übrigen Sätze. Das Scherzo ist sehr wirkungsvoll, nur stört im Trio ein starker Anklang an Mendelssohn's bekannten Hochzeitsmarsch. Das Andante, innig erfunden, melodiös und frei von allem Druck der Instrumentirung, ist unstreitig der beste Satz des Werkes und verfehlte nicht seine Wirkung. Der letzte Satz ist scharf und lebendig concipirt, nur zu gedehnt, was besonders bei dem Schluss fühlbar wird; ebenso erscheint die öftere Wiederkehr des zweiten Themas, jedesmal in gleicher Instrumentirungsform, etwas monoton. R. Schumann's Ouverture zu Manfred liess bei ihrer heutigen dritten Aufführung grösseres Verständniss fühlen. Die Ouverture zu Anacreon (Glanzstück der K. Kapelle) bewährte wie immer ihre zündende Kraft und riss das Publikum zu fast enthusiastischem Beifall hin. Mozart's grandiose C-dur-Sinfonie, in allen Theilen vortrefflich ausgeführt, beschloss den Abend in höchst würdiger Weise.

Das Sinfonie-Concert der Liebig'schen Kapelle am 16. d. M brachte als Novität eine Sinfonie in C von Camillo von Maliszewski, einem reich talentirten Dilettanten, der schon mit Klavier- und Violincompositionen in die Oeffentlichkeit getreten ist, und sich einen geachteten Namen in der Musikwelt erworben hat. Die Sinfonie, die als erstes Orchesterwerk des Componisten als sehr gelungen bezeichnet werden muss, besteht aus drei Sätzen. Der erste Satz, ein Allegro, welches durch einen kurzen langsamen C-moll-Satz eingeleitet wird, ist klar und rund gearbeitet, und bietet in der Instrumentation ganz vortreffliche Klangwirkungen, ebenso der dritte, ein Allegro scherzando, das noch ausserdem in der Erfindung originell zu nennen ist. Auch der zweite Satz, ein Andante in F-dur ist recht klar geschrieben, spricht aber weniger an, wie die beiden anderen Sätze; es klingt uns etwas trocken. Wir haben uns erst neulich darüber ausgesprochen, welche Schwierigkeiten die Composition eines Andante bietet. Indem wir dem Componisten zu diesem grösseren Werke Glück wünschen, ermuntern wir ihn, fortzufahren, da er vollgültige Proben entschiedenen Talentes abgelegt hat.

Der Carlberg'sche Gesangverein, der diesen Namen nach seinem Gründer und Dirigenten trägt, Hrn. Carlberg, Mitarbeiter dieser Zeitung, der seit seiner Rückkehr aus New-York mit Erfolg als Gesanglehrer hier wirkt, trat am 21. d. M. zum ersten Male mit Glück hervor. Die besagte Matinée war eine Nachfeier des Geburtstages Beethoven's und trug einen mehr privaten Character, weshalb wir bis zu einem weiteren Auftreten nur referiren, nicht kritisiren. Bis auf ein melodiöses Ave Maria von Anschütz und die Hymne op. 98. von Spohr waren sämmtliche ausgeführte Stücke von Beethoven. Hr. Leuchtenberg spielte den Schlusssatz der C-dur-Sonate mit löblichem Ausdruck und Fertigkeit; Herr Formes sang die Adelaide mit etwas starker Nuancirung, aber musterhaft im Vortrage. Hr. Zschiesche wirkte in den Ensemblestücken aus

„Fidelio" als wackerster Grundbass mit. Herr Concertmeister Rehfeld spielte die Violin-Romanze mit Virtuosität. Von den Solisten zeichneten sich Herr Müller, Fräuls. Ronneburger und Carlberg, Schülerinnen des Kotzolt'schen Gesang-Conservatoriums, sowie der von uns schon früher mit Auszeichnung genannte Sopran, Frau Haese (als Fidelio) aus, welche ihrem Lehrer, Hrn. Carlberg, ein sehr vortheilhaftes Zeugniss ausstellt.

Herr Hasert gab seine zweite Soirée und bewies von Neuem, dass seine Virtuosität das Epitheton „eminent" in ausgedehntester Bedeutung verdient. Seine Compositionsweise neigt zu den excentrischen Ausschweifungen der neuesten Schule, ein Uebelstand, welcher der Sonate des Concertgebers einen zweifelhaften Werth verleiht, allein Vieles wird sich darin noch abklären und steht auch in dieser Beziehung jedenfalls Bedeutendes von dem Componisten in Aussicht. d. R.

---

## Nachrichten.

**Berlin.** Zu den vielfachen Kundgebungen, welche Fr. Köster feierten, fügen wir noch nachstehendes hinzu. Beim Empfang der Allerhöchsten Herrschaften, während des Zwischenactes im „Fidelio", wurde die Benefiziantin zunächst durch Ihre Majestät die Königin, welche auf's huldvollste in die öffentlichen und häuslichen Verhältnisse der Künstlerin einging, über den ehrenden Erfolg ihres Festabends beglückwünscht. Als Ihre Majestät schliesslich die Hoffnung aussprechen: „der Künstlerin wenigstens zeitweise wieder auf dem Gebiete der classischen Oper zu begegnen" — äusserten des Königs Majestät, Welche inzwischen ebenfalls eingetreten waren, „das eben sei ja durch die Ernennung zum Ehrenmitgliede heute Abend abgemacht" und verabschiedeten darauf die tiefbewegte Frau unter den wärmsten Versicherungen der Anerkennung und des Königlichen Wohlwollens. Eine Huldigung, welche der Künstlerin auf der Bühne von ihren Collegen und Colleginnen gebracht wurde, war, dass das gesammte Opernpersonal sich versammelt hatte, an der Spitze der General-Intendant v. Hülsen, u. als die Benefiziantin, von Hrn. Capellmeister Taubert geführt, erschien, Herr von Hülsen eine Anrede hielt, in welcher er die Verdienste, welche die Künstlerin sich um die Königliche Bühne erworben, besonders betonte und ihr im Namen Sr. Maj. des Königs dessen Dank aussprach. Hiernach überreichte Frau Harriers-Wippern der scheidenden Künstlerin ein Geschenk der sämmtlichen Opernmitglieder, eine grosse silberne Medaille, deren eine Seite das Bild der Frau Köster, deren andere eine Ansicht des Königlichen Opernhauses und, durch Guirlanden getrennt, acht der vorzüglichsten Rollen der Künstlerin zeigt. Tief gerührt dankte Frau Köster und nahm von allen Anwesenden in herzlichster Weise Abschied. — Bei dem ihr am 19. d. M. veranstalteten Festmahle wurde der Künstlerin eine Ovation seltenster Art bereitet; die musikalischen Kritiker der Voss'schen, Spener'schen, National-, Neuen Preussischen, Stern- und Allgemeinen Berliner Zeitung hatten sich in der Neuen Berliner Musik-Zeitung zur Veranstaltung einer Festnummer vereinigt, Jeder, um ihre Rollen in einem Autor ihres classischen Repertoirs darzustellen. Den Schluss dieser Ztg. bildete ihr Gesammt-Repertoir von ihrem ersten Auftreten in Lübeck 1830 bis zum 11. d. M. und weist dasselbe ein öffentliches Auftreten von 1263 Mal nach, und zwar Rezia 52, Valentine 92, Donna Anna 68, Vestalin 34, Gräfin 59, Armide 24, Fidelio 80 Mal u. s. w.

— Se. Hoh. der Herzog von Coburg-Gotha hat die Dedication zweier Doppelchöre für Männerstimmen: „Auf der Wacht" und „Liebesfeier", componirt von Edwin Schultz, mit huldvoller Anerkennung entgegen genommen. Dieselben erscheinen demnächst im Verlage von Hermann Mendel in Berlin.

— Hr. Th. Wachtel wird im Januar n. J. den Raoul, Prophet, Manrico und Arnold im „Tell" im Kgl. Opernhause singen.

— Aus Stralsund schreibt man uns sehr Rühmendes über eine junge Clavierspielerin. Frl. Alide Topp, eine Schülerin des Hrn. H. v. Bülow.

— Herr H. von Bülow ist von seiner Concerttour nach Leipzig, Carlsruhe, Basel, Zürich und Frankfurt a. M. zurückgekehrt und wird am Sonnabend in Breslau in einem Concert, vereint mit Herrn M.-D. Dr. Damrosch, auftreten.

**Potsdam.** Frau Auguste Haese, eine Schülerin des Herrn Kotzolt in Berlin, hat im letzten Philharmonischen Concert mit grossem Beifall mehrere Piecen gesungen.

**Breslau.** (P.-M.) Von besonderem Interesse war das am 28. v. M. im Universitäts-Musiksaale stattgefundene Concert, in welchem die kleine, als Wunderkind zu betrachtende Marie Grunitzki von ihrem Vater, Musiklehrer Grunitzki aus Gleiwitz, vorgeführt wurde. Ueberraschend war es, das kleine, kaum sechsjährige Mädchen ihren, mit einer guten Tenorstimme begabten Vater beim Vortrage eines komischen Liedes von A. Schäffer die von ihr selbst componirte Begleitung sicher und gut harmonisirt spielen zu sehen, was um so mehr Bewunderung erregt, als sie noch ohne Notenkenntniss ist. Ihre ausserordentliche Begabung ging auch daraus hervor, dass sie angegebene Volksmelodieen der verschiedensten Gattung sofort mit dazu sich selbst gebildeter Bassbegleitung wiedergab und das Erstaunen stieg, als sie dieselben nach Angabe der Zuhörer in die verschiedensten Tonarten transponirte. Ja, sogar auf der Orgel legte das Wunderkind Proben seines eminenten Talentes ab, und zeigte sich in Ausführung mehrerer Melodieen als liebliche Jüngerin der heiligen Cäcilia. Allen ihren Leistungen spendete die zahlreiche Zuhörerschaft rauschenden Beifall, in welchem zugleich der Wunsch ausgedrückt war, dass die künstlerische Ausbildung dieses wunderbaren Talentes noch mehr auf andere Weise, als durch die einmalige Concert-Einnahme, gefördert werden möge. Auch die übrigen Gaben des Concerts wurden dankbar anerkannt, indem Herr Musikdirector Carl Schnabel, Hr. Opernsänger Prewit und die Studenten-Liedertafel, unter Leitung des Hrn. Stud. Bohn, das Concert durch interessante Vorträge freundlich unterstützten.

— (P.-M.) Durch seine vom 20. u. 22. Nov. von dem Director der gesammten Musik des K. Pr. Garde-Corps, Hrn. Wieprecht, zum Besten der Pensions-Zuschuss-Kasse für die Musikmeister des Kgl. Pr. Heeres hier veranstalteten Monstre-Concerte hat derselbe sich ein neues Verdienst erworben. Es hatten sich zu diesem Zweck die 4 Musik-Capellen der hiesigen Garnison vereinigt, welche eine Orchestermasse von 150 Musikern bildeten, und war es von früher her bekannt, mit welchem besonderen Geschick Hr. M.-D. Wieprecht ein so grosses Orchester zu dirigiren und zu beherrschen versteht. — Demnächst ist aus der musikreichen Woche vom 16. bis 22. Nov. auch das 4. Abonnements-Concert des Breslauer Orchester-Vereins hervorzuheben, in dem der Königliche Opernsänger Hr. Woworsky aus Berlin auftrat. Derselbe trug die Tenor-Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan", aus der Schöpfung, mit klangvoller Stimme und tiefem Gefühlsausdruck vor, wofür der Künstler den rauschendsten Beifall erntete, welcher sich bei der dann noch gesungenen Arie aus „Euryanthe: „Wehen mir Lüfte Ruh'" bis zum Hervorruf steigerte, worauf Herr Woworsky noch mit 2 geschmackvoll vorgetragenen Liedern die Versammlung erfreute. Die ausserdem von Hrn. Dr. Damrosch, dem wackeren Leiter des Orchester-Vereins, diesmal gewählten Instrumental-Werke als: die Ouverture zum

„Wasserträger“ von Cherubini und zu „Faust“ von Spohr, sowie die Pastoral-Symphonie von Beethoven wurden sehr gelungen, fein schattirt zur Ausführung gebracht, und gab sich dafür ebenfalls die wärmste Anerkennung kund.

— Herr Wachtel ist bei seiner vierzehnten und letzten Gastrolle angelangt.

**Löwenberg.** (P.-M.) Am 14. December strömten Musiker und Musikfreunde von nah und fern nach Löwenberg, um Beethoven's 9. Symphonie zu hören, welche Se. Hoh. der Fürst von Hohenzollern zum Besten des Uhland-Denkmals aufführen liess. Wohl für Jeden, der im Reich der Töne seine Heimath gefunden, wird das Anhören dieses Beethoven'schen Wunderwerkes stets ein bedeutungsvolles Ereigniss bilden, und ein um so bedeutungsvolleres, als selbst in grossen, mit allen erdenklichen Mitteln ausgerüsteten Städten die Gelegenheit dazu nur selten geboten wird. Die enormen instrumentalen, die fast unüberwindlichen vocalen Schwierigkeiten, so wie die zur Herbeischaffung geeigneter Solo- und Chorgesangkräfte unerlässlichen Mühen und Kosten, schienen schon manchem Capellmeister, mancher Intendanz nicht im Verhältniss zu stehen zu dem geringen Grade des Verständnisses, den ein grosses Publikum einem solchen Werke entgegenzubringen vermag. Hier aber konnte von derartigen Bedenken nicht die Rede sein. Seine Hoheit, einer der kunstsinnigsten Fürsten, der seit einer Reihe von Jahren die bedeutendsten Tondichtungen älterer, wie neuerer und neuster Zeit in allwöchentlichen Concerten von seiner Hofcapelle vorführen lässt, hatte auch diesmal seinem Hof-Capellmeister Herrn Max Seifritz carte blanche gegeben, die Aufführung in jeder Weise auf das Glänzendste und Würdigste auszustatten. Diesem gebührt denn auch demnächst die wärmste, dankbarste Anerkennung für die echt künstlerische Sorgfalt und opferfreudige Hingebung, m[illegible] er wochenlang fast Tag für Tag die anstrengenden Proben geleitet, um das grossartige Werk, in welchem sich Beethoven's Genius am gewaltigsten und eigenthümlichsten offenbart, in möglichster Vollendung zu Gehör zu bringen. Die Soloparthieen hatten Frau Dr. Mampe-Babnigg aus Breslau, Fräul. Lessiak aus Leipzig, Hr. Hofopernsänger Rudolph aus Dresden und Herr Musikdirector Böttcher aus Lauban übernommen. Der hiesige Chor, den sich Herr Seifritz durch jahrelange unermüdliche Thätigkeit zu erfreulicher Leistungsfähigkeit herangebildet hatte, war verstärkt durch die besten Kräfte der Gesangvereine Bunzlau's, Lauban's und anderer benachbarter Städte. Ausser der den zweiten Theil des Programms bildenden 9. Symphonie kamen im ersten Theile noch zur Aufführung: Mozart's „Zauberflöten“-Ouverture und Bildniss-Arie, eine Arie aus Händel's „Semele“, Scene und Arie aus Spontini's „Vestalin“ und Beethoven's Phantasie mit Chor. Der Fürstliche Concertsaal vermochte nicht die Menge der Zuhörer zu fassen. Sowohl das vortreffliche Orchester, als auch die bewährten Solisten und der eine fast musikfestliche Sängerphalanx bildende Chor lösten ihre Aufgabe auf die befriedigendste Weise.

**Leipzig.** Der Königl. Preuss. Hofpianist Herr H. v. Bülow gab am 10. d. den ersten seiner für diesen Winter angekündigten drei Abende für ältere und neuere Claviermusik. Zuvörderst ist zu sagen, dass bei diesen Abenden die Kosten der musikalischen Ausführung ausschliesslich von Herrn v. Bülow bestritten werden, d. h. dass er allein der Vortragende und Wirkende ist. Dazu gehört nun erstens Mannigfaltigkeit des Programms und zweitens eine beträchtliche Ausdauer von Seiten des Spielers. Beides hat Hr. v. Bülow bewährt. Um nun zuerst von der Ausdauer zu reden, so war es in der That staunenerregend, mit welcher unnachlassenden, ja, bis zuletzt fast sich steigernden Kraft er zwei Stunden lang mit nur geringen Unterbrechungen am Flügel handthierte und die schwierigsten und angreifendsten Stücke bewältigte. Dann war sein wirklich colossales Gedächtniss zu bewundern: er spielte nämlich Alles auswendig und bei der Complicirtheit sämmtlicher gewählter Stücke ist das in der That zu verwundern. Ueberhaupt hat er bewiesen, dass ihm als Spieler das Ephitheton „grossartig“ in vollem Maasse gebührt: Glanz und Unfehlbarkeit der Technik, sicherstes Umspringen mit den verwegensten Schwierigkeiten — Alles das sind Dinge, die bei Herrn v. Bülow gar nicht in Frage zu ziehen sind. (Sgn.)

**München.** Gounod's „Faust“ ging am Sonntag abermals bei ungemein zahlreichem Besuche über die Hofbühne und wieder hatte das Publikum sich eines unverkümmerten Genusses zu erfreuen. Gounod spricht aber auch für die jedes menschliche Herz verständliche Sprache der Seele. Frl. Stehle als Margarethe ist jedenfalls in erster Reihe zu stellen und wir können nicht umhin, diese Leistung eine hinreissende zu nennen; sie ist in ihrer Totalität ein von vielem Zauber umflossenes, tiefergreifendes, in Gesang und Spiel fertiges Bild, wie es sich Gounod nicht anders denken, nicht besser wünschen kann; wofür auch die Künstlerin mit grossem Beifall und oftmaligem Hervorruf ausgezeichnet wurde. Hr. Grill, Faust, wirkte durch gefühlvollen Vortrag und verständiges Spiel ebenfalls mit Erfolg. Weiter verdienen lobende Erwähnung Herr Kindermann Mephisto, Hr. Heinrich, Valentin, Fr. Seehofer, Martha. Der Siebel des Frl. Eichheim konnte uns nicht befriedigen, weder in Erscheinung, noch in Darstellung dieser wirklich schönen Parthie. Chor und Orchester unter Lachner's Leitung machten sich sehr verdient; die glänzende äussere Ausstattung ist bekannt.

— Meyerbeer's hier so beliebte grosse Oper „Der Prophet“ ging am Sonntag wieder mit günstigem Erfolg über die Hofbühne. Fides, Frl. v. Edelsberg, bewährte sich wieder als tüchtige Sängerin, machte ihre schöne, umfangreiche Stimme vollkommen geltend und erzielte durch ihre Leistung durchgreifende Erfolge. Nicht minder reussirte Hr. Grill als Johann von Leyden überaus glücklich; bei günstiger Dispostion seiner Mittel entwickelte sich sein Gesang klar und feurig, bis zum Schlusse frisch, so dass seine Totalleistung den besten Eindruck machte. Frl. Schwarzbach als Bertha reihte sich durch beledten Vortrag und die Haltung des Spieles denselben vortheilhaft an, und es wurden die genannten Hauptträger der Oper öfters durch verdienten Beifall ausgezeichnet.

**Carlsruhe.** S. K. H. der Grossherzog von Baden hat Herrn H. von Bülow das Ritterkreuz des Zähringer Löwenordens zu verleihen geruht.

**Mainz.** Neu war Meyerbeer's „Dinorah“. Frl. Marcon sang die Titelrolle. Sie entwickelte eine durchaus genügende Technik und ziemlich geläufige Coloratur. Insbesondere schlug sie mit der Schattentanz-Arie glücklich durch. Sie wurde vielfach applaudirt und zweimal gerufen. Die Oper hatte sich des durchgreifendsten Erfolges zu erfreuen.

**Hamburg.** „Die Rosenmädchen“, komische Oper von Louis Schubert, hat nicht besonders angesprochen. Daran ist wohl meist die gedehnte, lächerliche Handlung schuld. Die Musik hat sogar sehr hübsche Nummern aufzuweisen. Frl. Mery (Emilie), Frau Borchers-Lité (Gretchen) und Herr Borchers (Hans) sangen ihre Arien und Romanzen so schön und seelenvoll, und wurden in den Ensemble-Sätzen von Frau Schenk (Brigitte), Hrn. Formes (Graf), Herrn Löwe (Amtmann), so wacker unterstützt, dass die Zufriedenheit des Publikums sich in lautem Beifall kund gab. Herr Musikdir. Pranmeyr dirigirte die Operette mit vieler Gewandtheit.

— In der Oper herrschen noch immer „Faust“ und „Der Maskenball“. Zum Benefiz des Hrn. Kapellmeisters Neswadba

wird Meyerbeer's „Nordstern" neu einstudirt und hoffentlich wieder volle Häuser machen.

— Auguste Spohr erhielt aus Berlin einen glänzenden Engagementsantrag von der K. Hofbühne; hundert andere Sängerinnen würden mit beiden Händen zugegriffen haben, allein Auguste Spohr ist nicht nur ein schönes, talentvolles, sondern auch ein braves, dankbares und kluges Mädchen. Sie hat den glänzenden Engagementsantrag abgelehnt, sie weiss es, dass sie noch tüchtig und nirgends besser als unter der Anleitung ihrer mütterlichen Freundin Francisca Cornet lernen kann, und will dem Publikum Hamburgs — welches sie nach schwerer Prüfungszeit gleich bei ihrem ersten Debüt so freundlich aufnahm — beweisen, dass sie würdig ist, in erster Reihe mit zu seinen Lieblingen zu zählen. Bleibt Auguste Spohr in ihrem Streben und Leben sich selber treu, so steht ihr unzweifelhaft eine grosse Zukunft bevor. — Möge sie in Erfüllung gehen!

— Das grosse Verdienst, welches sich der technische Director Hr. B. A. Herrmann um die Wiedererhebung des Stadttheaters erworben, wurde nicht nur von dem Publikum und der Kritik, sondern auch von Herrn Obristlieutenant Wüppermann ehrend anerkannt, und vernehmen wir zu unserer grossen Freude, dass letztgenannter Herr einen Contract auf mehrere Jahre mit Herrmann abgeschlossen hat. Da dürfen wir denn auch hoffen, dass das jetzige gut eingeübte Ensemble uns ebenfalls für die Dauer erhalten bleibt; gelang es doch der Umsicht des Hrn. Herrmann, die besten Kräfte für Oper und Schauspiel, womit die neue Direction begann, auch für diese Saison dem Institute zu erhalten, und wie wohl dies gethan war, stellt sich mit jedem Tage mehr und mehr heraus.

**Bremen.** Die erste neue Oper der Saison werden wir nächstens geniessen. Es ist der „Faust" von Gounod. Für die scenische Ausstattung derselben sind, wie wir hören, grosse Vorbereitungen gemacht; eine würdige musikalische Vorführung werden sich selbstverständlich die Regie u. der so unermüdliche wie tüchtige Dirigent, Herr C. M. Hentschel, gemeinsam haben angelegen sein lassen; der Chor wird bedeutend verstärkt sein; wir haben also allen Grund, einen interessanten Abend zu erwarten. Brachten uns indess die letzten drei Wochen nichts Neues, so wird man doch an einem Repertoir, das Mozart's „Don Juan" und die „Zauberflöte", Beethoven's „Fidelio", Weber's „Oberon", Halevy's „Jüdin", Auber's „Fra Diavolo", Donizetti's „Regimentstochter" und Lortzing's „Die beiden Schützen" in sich schliesst, nicht eben viel auszusetzen haben, es ist vielmehr ein ganz respectables, um so mehr, als im Ganzen und Grossen die Aufführungen zu loben waren. Neben dem „Faust" dürften zunächst die „Hugenotten", „Figaro's Hochzeit", „der Troubadour" und „Belisar" in Scene gehen.

**Wien.** (Hofoperntheater.) Novitäten drängen sich an dieser Bühne nicht, und wenn die seit einem vollen Jahr in Rede und in der Schwebe sich befindende Oper „Tristan und Isolde" von R. Wagner nicht wieder in den Vordergrund geschoben wäre, es würde kein Lebenszeichen die Thätigkeit des Hofoperntheaters an den Tag legen. Die Maschine stockt, das Räderwerk ist verrostet und die Hände lahm, die bewegend darauf einwirken sollen. Wenn man nicht weiss, was man geben soll, oder ein Krankheitsfall eintritt, so greift man als Helfer in der Noth zu Mozart oder Beethoven, denn „Figaro's Hochzeit", „Don Juan" oder „Fidelio" sind recht nette Lückenbüsser. Die letzte Fidelio-Aufführung hat dieses unverantwortliche Vergehen der artistischen Leitung glänzend argumentirt, denn mit Ausnahme des Herrn Beck und der Fr. Dustmann war die übrige Besetzung eine mehr als mangelhafte. Als aufgefrischte Opern in dem abgewelkten Repertoir wurde „Der Wasserträger" und „Maria di Rohan" aus der vorjährigen Saison wieder aufgenommen. Die Neuigkeit, dass Frau Czillag vom 1. September 1863 ab, wieder in den Verband des K. K. Hofoperntheater treten soll, bestätigt sich. Die Unterhandlungen sind im vollen Zuge und in den wesentlichsten Punkten so weit geordnet, dass der Abschluss derselben sich in Bälde zu einem fait accompli gestalten dürfte. Die Contractsdauer soll auf mehre Jahre hinausreichen und die jährlichen Gagen- und sonstigen Bezüge, nebst einem fünf monatlichen Urlaub, vom 1. April bis 1. September, 24,000 fl. ö. W. sich belaufen. Das Engagement dieser Künstlerin, welches dem Hofoperntheater einen neuen Aufschwung verleihen dürfte, wird hier in allen Kreisen die freudigste Sensation erregen. (H. Th.-Ch.)

— Der uns bisher gründlich entfremdeten Oratorienmusik ist endlich auch einmal ihr Recht geworden: der „Messias" und „Belsazar" wurden in einer Woche hier zur Aufführung gebracht. Den „Messias" bot die „Gesellschaft der Musikfreunde" gelegentlich ihrer funfzigjährigen Jubelfeier; mit „Belsazar" eröffnete die „Singakademie" ihre diesmalige Saison.

— Se. Majestät der Kaiser hat dem verdienstvollem Hofrath und Kanzleivorsteher des Oberkämmereramtes und der Hof-Theater, Herrn von Raymond, das Ritterkreuz des eisernen Kronordens verliehen. Die Verleihung dieser Auszeichnung an Raymond begrüsst man in den betreffenden Kreisen mit Freude, denn dieser bemüht sich redlich, Kunst und Künstler zu fördern. Ihm dankt man zum grossen Theil das Gute, was in den beiden Hoftheatern noch zu finden ist.

— Das Treumanntheater ist allabendlich gefüllt und durch oftmaligen Besuch des Kaiserpaares und der K. K. Familie ausgezeichnet.

— Hier starb der Professor und Mitglied der Hofmusik-Kapelle, sowie Mitglied des Hofoperntheaters, Herr Janasch und die Gesanglehrerin und ehemalige Sängerin Fr. Sochocka-Stilke-Sessi im 50. Lebensjahre. Sie war die Gattin des Tenoristen Sochocke, eine Schwester des Historienmalers Professors Stilke in Berlin und Schülerin der berühmten Sängerin Sessi.

— Richard Wagner beabsichtigt, dem „Botschafter" zufolge, im Theater an der Wien einige instrumentale Concerte zu veranstalten, um Bruchstücke aus seinen neuesten Werken „Die Nibelungen" und die „Meistersinger" dem Publikum vorzuführen. Das erste Concert soll bereits am zweiten Weihnachtsfeiertage vor sich gehen.

**Rotterdam.** (P.-M.) Am 13. v. M. fand die erste Quartett-Soirée des Concertmeisters Reppoldi und der Herren Ihurg, Paulus und Verhey statt. Der glänzende Erfolg, den diese Soiréen im vergangenen Jahre fanden, zog ein sehr zahlreiches Publikum herbei. Aufgeführt wurden folgende Quartetten: Heydn (op. 76 in D-dur), Volkmann (A-moll) und Beethoven (op. 18 in B). Die Ausführung war in all' ihren Theilen eine vollendete zu nennen und bewährte sich wieder, welch' einen ausgezeichneten Künstler unsere Stadt in Herrn Concertmeister Reppoldi besitzt, welcher besonders in Volkmann's Quartett auf eine Weise brillirte, dass sie ihm die schmeichelhafteste Anerkennung seiner genialen Leistung zuzog. Mit Freude erwarten unsere Musikfreunde die nächste, am 26. November stattfindende Soirée.

**Brüssel.** (P.-M.) Jean Becker ist hier, um am 20. d. M. in der Société royale de la Grande-Harmonie zu spielen, kommt direct von Holland, wo er grossartige Triumphe feierte. In Amsterdam spielte er am 30. November im Volksconcert das Beethoven'sche Concert, dann in Felix Meritis (12 Dec.) Concert von Viotti, Andante und Scherzo von David und Fantasie von Paganini. In Rotterdam (4. Dec.) gab er das Concert von Beethoven, die Chaconne und dasselbe Stück von David. In Utrecht (6. Dec.) Beethoven, David und Ronde de Lutins von Bazzini. Im Haag

(17. Dec.) Concert No. 9, von Spohr, David etc. In England machte Jean Becker vom 22. Oct. bis 22. Nov. eine Kunstreise, während welcher er 28 Concerte gab.

— Zur Feier des 73. Geburtstages des Königs wurde in der Cathedrale in Anwesenheit der Königlichen Familie und aller amtlichen Körperschaften und Personen ein Te Deum unseres Landsmannes Ed. Lassen, Capellmeisters in Weimar, aufgeführt, und hat der Componist bei dieser Gelegenheit den Leopolds-Orden erhalten. Vieuxtemps, de Bériot und Servais sind zu Officieren desselben Ordens ernannt worden.

**Paris.** Frau Szarvady-Clauss wird in diesem Winter einige Concerte geben und ausserdem in den berühmten Soiréen von Maurin und Genossen die Clavier-Perthie ausführen — eine Nachricht, die das ganze musikalische Paris freudig begrüsst.

— Die neue komische Oper Flotow's, welche nächstens in der Opéra comique zur Aufführung kommt, ist betitelt: „La Nuit des dupés".

— Bekanntlich wurde die Partitur zu Mozart's „Don Juan" niemals ganz in der Weise gedruckt, wie Mozart sie ursprünglich niedergeschrieben hat: Mozart's Wittwe trat das Autograph an den Musikalien-Verleger André in Offenbach ab. Nach André's Tode gelangte es in die Hände einer seiner Töchter, die sich in Wien verheirathete. Diese bot es vergebens in Deutschland zum Kauf aus. So kam es nach London, wo es im Jahre 1855 um den Preis von 5000 Franken Frau Viardot-Garcia an sich brachte. Nach diesem Autograph ist nun in Paris eine gedruckte Ausgabe der „Don Juan"-Partitur soeben erschienen.

**Florenz.** Im ersten classischen Concerte bestand das Programm aus: Beethoven, Eroica-Symphonie, Mozart, Motette, Ave verum, Händel, Chor, Hallelujah aus dem „Messias", Meyerbeer, Grosse Ouvertüre zur Eröffnung der Londoner Industrie-Ausstellung, Mendelssohn, Finale aus dem ersten Theile des „Paulus". — Die Meyerbeer'sche Ouvertüre rief enthusiastischen Beifall nach jedem Abschnitte hervor, der sich am Schlusse bis zu einem Dacapo-Rufe steigerte, der nicht eher ruhte, bis das umfangreiche Werk wiederholt wurde.

**Kopenhagen.** Das hiesige Casino-Theater hat in zwei deutschen Künstlern würdige Nachfolger der kleinen Geigerinnen Deléplerre gefunden, welche dort 25—30 Mal auftraten. Es sind: der Pianist Herr Franz Bendel und der eilfjährige Harfenspieler Franz Pönitz aus Berlin. Bendel's meisterhaftes Spiel findet die höchste Anerkennung und Pönitz, der kleine blousengekleidete Harfen-Mozart, wie man ihn nennt, wurde mit Beifall überschüttet. Bendel und Pönitz spielten an zehn Abenden und die Begeisterung ermattet noch nicht. Pönitz ist ein frischer Knabe, der, wenn sein wunderbares Spiel schweigt, ganz Kind ist, und heiteres Gelächter erweckt, wenn beim vierten Hervorruf Freude und Knabenungeduld mit ihm davon läuft.

---

Die „Sängerhalle" theilt folgenden Vorschlag mit:

Von einem alten Sangesbruder, der mit Leib und Seele dem Gesange angehört, geben uns folgende Zeilen zu:

„Der Ausschuss des deutschen Sängerbundes wendet sich an die deutsche Nation, insbesondere an die deutschen Sänger, und bittet um Beiträge, um Uhland in Tübingen ein Denkmal zu setzen. Die Statistik des deutschen Sängerbundes giebt die Anzahl der Sänger auf 45,000 an. Wir machen den Vorschlag, dass jeder Sänger zum Ehrendenkmal Uhland's 1 Sgr. beisteuere wodurch mit einem Male ein Beitrag von 1500 Thalern erzielt werden wird."

---

Verantwortlicher Redacteur: Gustav Bock.

---



---



---

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Vollständiges

# Tonkünstler-Verzeichniss

aus dem

## Central-Depot

sämmtlicher Phothographischen Portraits in Visitenkarten-Format

von

## D. Reimer's Sortiments-Buchhandlung (H. Quaas).

BERLIN, Leipzigerstrasse No. 105.

Franz Abt, *Lieder-Componist.*
Adolphe Adam, *Opern-Componist.*
Jul. Abrah. Eug. Alary, *Opern-Componist.*
Albert, *Zithervirtuos.*
Charles d'Albert, *Componist.*
Ernest Altés, *Violinist.*
Henri Altés, *Flötist.*
Alwens.
Dr. Aug. Wilh. Ambros.
Amelot, *Prof. des Gesanges* (Brüssel).
Arban, *Orchesterchef* (Paris).
Arditi, *Violinist u. Componist.*
Armengaud, *Violinist.*
Frl. Arten, *Pianistin.*
Ascher, *Hofpianist* (Paris).
Joseph Ascher, *Pianist* (London).
Dan. Franç. Esprit Auber, *Opern-Componist.*
Mlle. Aubin, *Pianistin.*
Leopold Auer, *Violinist.*

Johann Sebastian Bach, *Organist.*
Prof. Aug. Wilh. Bach, *Organist* (Berlin).
Bacherer, *Componist.*
Bachrich, *Violinist.*
Michel William Balfe, *Componist.*
F. Barbier, *Componist.*
Karl Bärmann jun., *Flötist.*
Alexandre Batta, *Cellist.*
Franç. Em. Jos. Bazin, *Componist.*
Jean Becker, *Violinist.*
Ludwig van Beethoven.
Vincenzo Bellini, *Opern-Componist.*
Bellini fils, *Componist.*
Franz Bendel, *Violinist.*
Julius Benedict, *Componist.*
Sterndale Bennett, *Componist.*
Hermann Berens, *Kapellm.* (Stockholm).
Isaak Berg, *Componist* (Stockholm).
Charles Aug. de Bériot, *Violinist.*
Hector Berlioz, *Componist.*
Anatole Bernardel, *Pianist.*
Henri M. Berton, *Orchester-Director* (Paris).
August Berwald, *Violinist* (Stockholm).
Amély Bido, *Violinistin.*
Alexandre Billet, *Pianist.*
Mlle. Biringen, *Pianistin.*
Paul Blaquières, *Componist.*
Jakob Blumenthal, *Pianist.*
M. Blumner, *Musikdir.* (Berlin).
Theobald Böhm, *Flötist.*
J. Boïe, *Violinist.*
Adrien Franç. Boieldieu, *Opern-Componist.*
Adrien Boieldieu fils, *Componist.*
Bonoldi, *Componist.*
Ernest Boulanger, *Componist.*
Braga, *Cellist.*
Louis Brassier, *Pianist.*
Brinkmann, *Cellist.*
H. von Bronsard, *Pianist.*
Dr. Bruns, *Cellist.*
Ole Bull, *Violinist.*
Hans von Bülow, *Hofpianist* (Berlin).
F. X. Burgstaller, *Zithervirtuos.*
Betty Bury, *Pianistin.*

Mlle. Carré, *Pianistin.*
Casella, *Cellist.*
Cham, *Violinist.*
Delphine Champon, *Organistin.*
F. Chatterton, *Harfenist.*
Miss Chatterton, *Harfenistin.*
Andr. Hypolit Chelard, *Hofkapellmeister* (Weimar).
Luigi Cherubini, *Opern-Componist.*
Friedr. Franz Chopin, *Pianist.*
Muzio Clementi, *Pianist.*
Codine, *Pianist.*
Franz Commer, *K. Musikdirector* (Berlin).
August Conradi, *Musikdir.* (Berlin).
Cornélis, *Prof. des Gesanges* (Brüssel).
Michael Costa, *Orchester-Director.*
Joh. Baptista Cramer, *Pianist.*
Karl Czerny, *Schul-Componist.*

Rudolf Dause, *Musikdirector.*
Joseph Dachs, *Pianist.*
Dr. Leopold Damrosch, *Violinist.*
Frau Helene Damrosch, geb. von Heimburg, *Concertsängerin.*
Félicien David, *Componist.*
Ferdinand David, *Violinist.*
Charles Davidoff.
Deacon, *Pianist.*
Débillemont, *Componist.*
Decombes, *Componist.*
Deffés, *Componist.*
Delajarte, *Componist.*
Sœurs Délepierre, *Violinistinnen.*
Léon Délibes, *Componist.*
Charles Délioux, *Componist.*
Desmarets, *Cellist.*
Otto Dessoff, *Kapellmeister* (Wien).

(17. Dec.) Concert
machte Jean Becke
während welcher e
— Zur Feier
der Cathedrale in A
amtlichen Körperse
Landsmannes Ed. L
und hat der Compo
den erhalten. Vieu
Officieren desselben
Paris Frau S
einige Concerte geb
von Maurin und G
Nachricht, die den
— Die neue k
der Opéra comique
des dupés".
— Bekanntlich
niemals ganz in de
niedergeschrieben h
den Musikalien-Verl
Tode gelangte es i
Wien verheirathete.
Kauf aus. So kam
den Preis von 5000
Nach diesem Autog
der „Don Juan"-Pa
Florenz. Im
gramm aus: Beetho
verum, Händel, Ch
beer, Grosse Ouver
Ausstellung, Mend
„Paulus". — Die M
Beifall nach jedem
zu einem Dacapo-R
umfangreiche Werk
Kopenhagen.
schen Künstlern
Delépierre gefun
sind: der Pianist H
spieler Franz Pön
findet die höchste
gekleidete Harfen-
überschüttet. Beode

Nachstehend
und Beiträge zu d
Hof-Kapellmei
S. Bamberg in Par
Bernhard in Lond
Böhme in Dresden
litz, O. Braune in
F. Bussler, G. Co
Wien, Dr. Heinrich
Wien, Ehrlich, E
Dr. G. Engel, Mus
dorff in Berlin, A
Dr. Gläser in Bra
Frankfurt a. M., C
W. Grothe, Fer
Dr. Hanslick in
G. Jansen, Dr. A.
Züllichau, Musikd
then, L. Köhler i
C. Koesmoly in S
Krüger in Emden



Joseph Dessauer, *Lieder-Componist.*
Giovanni di Dio, *Cellist.*
Karl Ditters von Dittersdorf, *Componist.*
Dobyhal, *Violinist.*
Theodor Döhler, *Pianist.*
Dombrowski, *Hofpianist* (Madrid).
Gaetano Donizetti, *Opern-Componist.*
Gebrüder Doppler, *Flötisten.*
Heinrich Dorn, *K. Kapellmeister* (Berlin).
Mme Dreyfus, *Pianistin.*
Alexander Dreyschock, *Pianist.*
Raimund Dreyschock, *Violinist.*
Auguste Dupont, *Pianist.*
Duprato, *Componist.*
J. B. Duvernoy, *Pianist.*

J. C. Engel, *Musikdirector* (Berlin).
Louis Engel, *Componist* (Paris).
Julius Epstein, *Pianist.*
Heinrich Ernst, *Violinist.*
Heinrich Esser, *Kapellm.* (Wien).
Emile Ettling, *Componist.*
Karl Evers, *Pianist.*

Fauconnier, *Componist.*
Mlle. Caroline Ferni } *Violinistinnen.*
Mlle. Virginie Ferni }
François Jos. Fétis, *Dir. des Conservatoriums* (Brüssel).
Therese Fiby, *Pianistin.*
Friedr. v. Flotow, *Opern-Componist.*
Forestier, *Cornettist.*
Jacopo Foroni, *Hofkapellm.* (Stockholm).
Ferdinand Friedrich, *Pianist.*

Niels Gade, *Componist.*
Eduard Ganz, *Pianist.*
Leopold Ganz, *Violinist.*
Moritz Ganz, *Cellist.*
Wilhelm Ganz, *Pianist* (London).
Garcin *Violinist.*
Frl. Maria Gärtner, *Hof-Pianistin* (Coburg).
Gaspers, *Componist.*
Géraldy, *Componist.*
Auguste Gevaërt, *Componist.*
Gillette, *Harfenist.*
de Glimes, *Professor des Gesanges* (Brüssel).
C. Gloggner, *Prof. des Gesanges.*
Christoph Willibald Ritter v. Gluck.
Arabella Goddard, *Pianistin.*
Louis Göhring, *Kammermusikus* (Dresden).
Giacomo Gordigiani, *Professor am Conservatorium* (Prag).
André Goria, *Pianist.*
Amédée Gouet.
Felix Charles Gounod, *Componist.*
Gustav Graben-Hoffmann, *Lieder-Componist.*
Karl Heinrich Graun, *Componist.*
Eduard Grell, *Director der Singakademie* (Berlin).
André Ernest Mod. Grétry, *Componist.*
Frl. Clara Greube, *Concertsängerin.*
J. Griebel, *Cellist.*
Grunewald, *Violinist.*
Friedrich Grützmacher, *Cellist.*
Guérout, *Cellist.*
Ferdinand Gumbert, *Lieder-Componist.*
Joseph Gungl, *Tanz-Componist.*
Julius Günther, *Gesanglehrer* (Stockholm).

Jacques Fromental Halévy, *OpernComponist.*
Charles Halle, *Pianist.*
Ivar Hallström, *Pianist.*
Georg Friedrich Haendel, *Componist.*
Eduard von Hartog, *Componist.*
Moritz Hauptmann, *Musikdirector* (Leipzig).
Moritz Hermann Hauser, *Dir. des Conservatoriums* (München).
Joseph Haydn.
Stephan Heller, *Pianist.*
Joseph Helmesberger, *Prof. der Violine* (Wien).
Heinrich Henkel, *Pianist.*
Fanny Hensel, *Componistin.*
Adolf Henselt, *Hofpianist.*
Herbeck, *Chormeister* (Wien).
Karl Hering, *Componist* (Berlin).
Peter Ludwig Hertel, *Hofcomponist* (Berlin).
Louis Jos. Ferdin. Hérold, *Opern-Componist.*
Henri Herz, *Pianist.*
Ad. Fr. Hesse, *Organist* (Breslau).
Ferdinand Hiller, *Componist.*
Joh. Nepomuk Hummel, *Pianist.*
Frl. A. Hund, *Hofpianistin* (Weimar).

Jacquart, *Cellist.*
Salomon Jadassohn, *Pianist.*
F. W. Jaehns, *Königl. Musikdirector* (Berlin).
Alfred Jaell, *Hofpianist* (Hannover).
George Japha, *Violinist.*
Jeltsch, *Pianist.*
Adolf Jensen.
Joseph Joachim, *Violinist.*
Jakob Josephson, *Componist* (Stockholm).

Friedr. Wilh. Mich. Kalkbrenner, *Pianist.*
Arthur Kalkbrenner, *Pianist.*
Jean George Kastner, *Componist.*
Mme Rosa Escudier-Kastner, *Pianistin.*
Keller, *Violinist.*
Christian Kellermann, *Cellist.*
Henri Ketten, *Pianist.*
Klerr, *Kapellmeister* (Wien).
Julius von Kolb, *Prof. am Conservatorium* (München)
Koempl, *Violinist.*
Anton von Kontski, *Hofpianist* (St. Petersburg).
Heinrich Kotzolt, *Gesanglehrer* (Berlin).
Karl Aug. Krebs, *Hofkapellmeister* (Dresden).
Léon Kreutzer, *Componist.*
Gottlieb Krüger, *Harfenist.*
Karl Krüger, *Flötist.*
Wilhelm Krüger, *Pianist.*
Friedr. Wilh. Kücken, *Lieder-Componist.*
L. Kufferath, *Pianist.*
Wilhelm Kuhe, *Pianist.*
Theodor Kullak, *Hofpianist* (Berlin).
Friedr. Aug. Kummer, *Cellist.*

Joseph Labitzky, *Tanzkomponist.*
Franz Lachner, *Hofkapellmeister* (München).
Ignaz Lachner, *Kapellmeister* (Frankfurt a. M.).
Juste-Adrien de Lafage, *Componist.*
Charles Phil. Lafont, *Violinist.*
Mme Lagnier, *Pianistin.*
Léopold Laluyé, *Componist.*
Lamoury, *Violinist.*
Lamoury jeune, *Cellist.*

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Julius Langenbach, *Director der Johannisberger Kapelle* (Elberfeld).
H. Langer.
Jos. Franz Karl Lanner, *Tanzcomponist.*
Ferdinand Laub, *Violinist.*
Lauterbach, *Violinist.*
Prof. Lebert, *Pianist.*
Lecouppey, *Pianist.*
Louis Lee, *Cellist und Pianist.*
Lefébure-Wély, *Organist.*
Legendre, *Cornettist.*
H. Léonard, *Violinist.*
Ernest Lepine, *Componist.*
L. Levasseur, *Cellist.*
Karl Liebig, *Musikdirector* (Berlin).
A. F. Lindblad, *Lieder-Componist.*
Peter Jos. von Lindpaintner, *Hofkapellmeister* (Stuttgart).
François Liouville, *Componist.*
Karl Lipinsky, *Violinist.*
Dr. Franz Liszt, *Pianist.*
Henri Litolff, *Pianist.*
Johann Christian Lobe, *Componist.*
Alphonse Longueville, *Componist.*
Albert Lortzing, *Opern-Componist.*
Richard Löwy, *Hornist.*
Ernst Heinrich Lübeck, *Pianist.*
Jean Bapt. Lully, *Opern-Componist.*
H. C. Lumbye, *Tanz-Componist.*
Wilhelm Lutz, *Pianist.*
Charles Bovy de Lysberg, *Pianist.*

Magnus, *Pianist.*
Maillart, *Componist.*
Benedetto Marcello, *Componist.*
Marchesi, *Prof. am Conservatorium* (Wien).
Frau Prof. Marchesi, *Concertsängerin.*
Dr. Heinrich Marschner, *Componist.*
Dr. Adolf Bernhard Marx, *Professor der Musik* (Berlin).
Marx, *Cellist* (Paris).
Victor Massé, *Opern-Componist.*
Mattau, *Componist.*
Charles Mayer, *Pianist.*
Steffen Mayrhofer, *Violinist.*
Joseph Mayseder, *Violinist.*
Etienne Henri Méhul, *Componist.*
Edouard Membrée, *Componist.*
Felix Mendelssohn-Bartholdy.
Joseph Menter, *Cellist.*
Saverio Mercadante, *Director des Conservatoriums* (Neapel).
Franz Messer, *Musikdirector* (Frankfurt a. M.).
Métra, *Componist.*
Leopold von Meyer, *Pianist.*
Frl. Jenny Meyer, *Concertsängerin.*
Giacomo Meyerbeer, *General-Musikdirector.*
Aristide Mignard, *Componist.*
Therese Milanollo, *Violinistin.*
Melchior Mocker, *Pianist.*
Bernhard Molique, *Violinist.*
George de Momigny, *Componist.*
Don Juan de Monasterio, *Professor der Violine am Conservatorium* (Madrid).
Mortier de Fontaine, *Pianist.*
Ignaz Moscheles, *Pianist.*
Joh. Theodor Mosevius, *Musikdirector.*
Mösner, *Harfenist.*
Frl. Marie Mösner, *Harfenistin.*

Wolfgang Amadeus Mozart.
Bernhard Müller, *Bratschist.*
Hugo Müller, *Violinist.*
Karl Müller, *Violinist.*
Wilhelm Müller, *Cellist.*
C. Müller, *Director des Cäcilien-Vereins* (Frankfurt a. M.).
Napoléon Musart, *Tanzcomponist.*
Alfred Musart, *Tanzcomponist.*
Mutel, *Componist.*

Gustave Nadaud, *Componist.*
Ernest Nathan, *Cellist.*
C. G. Nehrlich, *Professor des Gesanges* (Frankfurt a. M.).
Heinr. Aug. Neithardt, *Dirigent des Kgl. Domchors* (Berlin).
Franz Neruda, *Cellist.*
Marie Neruda, *Pianistin.*
Wilhelmine Neruda, *Violinistin.*
J. Neswadba, *Kapellmeister.*
Louis Niedermeyer, *Componist.*
Ludwig Normann, *Hofkapellmeister* (Stockholm).

Jacques Offenbach, *Opern-Componist.*
Orsini, *Kapellmeister.*
George Osborne, *Pianist.*
Ernst Julius Otto, *Kirchencomponist.*
Oullmann, *Violinist.*
Giovanni Pacini, *Componist.*
Nicolo Paganini, *Violinist.*
Palestrina, *Kirchencomponist.*
Henri Panofka, *Violinist.*
Gustav Adolf Papendick, *Pianist.*
Frl. Ida Papendick, *Harfenistin.*
Ferdinand Paer, *Opern-Componist.*
Victor Parizot, *Componist.*
Ernst Pauer, *Pianist.*
Paulin, *Prof. des Gesanges* (Paris).
Baron Perfall, *Componist.*
Pfeiffer, *Pianist.*
Frau Sophie Pflughaupt, *Hofpianistin* (Weimar).
J. Philipot, *Pianist.*
Alfred Piatti, *Cellist.*
L. Plaidy.
Charles Plantade, *Componist.*
T. Poise, *Componist.*
Charles Poisot, *Componist.*
De Pratow, *Cellist.*
S. Pratten, *Flötist.*
Eugène Prévost, *Opern-Componist.*
Heinrich Proch, *Lieder-Componist.*
Dionys Pruckner, *Pianist.*
Emile Prudent, *Pianist.*

Alfred Quidant, *Pianist.*

Robert Radecke, *Violinist.*
Fürst Ant. Heinr. Radziwill, *Componist.*
Raimbaut, *Pianist.*
Henri Ravina, *Pianist.*
Graf Wilhelm von Redern, *Componist.*
Karl Reinecke, *Pianist.*
Karl Reiss, *Hofkapellmeister* (Cassel).
Frl. Anna Reiss, *Concertsängerin.*
Rembielinski, *Pianist.*
Eduard Reményi, *Violinist.*
Reterrer, *Violinist.*

**

Brinley Richards, *Componist.*
Ernst Friedrich Richter, *Musikdirector* (Leipzig).
Hubert Ries, *Concertmeister* (Berlin).
Dr. Julius Rietz, *Hofkapellmeister* (Dresden).
Rignault, *Cellist.*
Laurent de Rillé, *Componist.*
Robicquet, *Violinist.*
Rochefort, *Violinist.*
Röckel, *Kapellmeister* (Weimar).
Henri Rosellen, *Pianist.*
Jacob Rosenhain, *Pianist.*
Gioachimo Rossini, *Opern-Componist.*
Roubier, *Pianist.*
Roussel, *Professor am Conservatorium* (Marseille).
Rousselot, *Componist.*
Roussier, *Cellist.*
Anton Rubinstein, *Pianist und Componist.*
Nicolaus Rubinstein, *Pianist.*

E. Sabbath, *Domsänger* (Berlin).
Prosper Sainton, *Violinist.*
Antonio Salieri, *Componist.*
Ernest Saenger, *Violinist.*
August Schaeffer, *Componist.*
Marc-Schereck, *Violinist.*
Scherzer, *Musikdirector* (Tübingen).
Dr. Friedrich Schneider, *Kapellmeister.*
Camille Schubert, *Componist* (Paris).
Franz Schubert, *Lieder-Componist.*
Franz Schubert, *Concertmeister* (Dresden).
Julius Schulhoff, *Pianist.*
Robert Schumann, *Componist.*
Clara Schumann, geb. Wieck, *Pianistin.*
Seidl, *Componist.*
Seligmann, *Cellist.*
Adrien François Servais, *Cellist.*
C. Siedentopf, *Cellist.*
Friedrich Silcher, *Lieder-Componist.*
Eduard Singer, *Hofconcertmeister* (Weimar).
Leop. Singer, *Concertmeister.* (Stuttgart).
Camillo Sivori, *Violinist.*
Lindsay Sloper, *Pianist.*
Soubre, *Componist.*
Wilhelm Speidel, *Pianist.*
Fritz Spindler, *Pianist.*
Ludwig Spohr, *Componist.*
Gasparo Spontini, *Opern-Componist.*
Stanick, *Harfenist.*
L. Stark, *Prof. der Musik* (Stuttgart).
Julius Stern, *Gesanglehrer* (Berlin).
Stigelli.
Julius Stockhausen, *Concertsänger.*
Karl Stör, *Musikdirector* (Weimar).
Alexander Storch, *Kapellmeister* (Wien).

Abrah. Strauss, *Orchesterchef* (Paris).
Joh. Strauss, *Tanzcomponist* (Wien).
Joseph Strauss, *Kapellmeister* (Wien).
Ludwig Strauss, *Violinist* (Frankfurt a. M.).
Friedr. v. Suppé, *Kapellmeister* (Wien).
Wilhelmine Szarvady, *Pianistin.*

Wilhelm Taubert, *K. Kapellmeister* (Berlin).
Karl Tausig, *Pianist.*
Telesinsky, *Violinist.*
Adolf Terschak, *Flötist.*
Sigismund Thalberg, *Pianist.*
Thiele, *Kapellmeister* (Dessau).
John Thomas, *Prof. der Harfe.*
Mlle. Thoury, *Organistin.*
Tombo, *Harfenist.*
Tousselet, *Pianist.*
Traventi, *Componist.*
Hieronymus Truhn, *Lieder-Componist.*
Philipp Tuczeck, *Violinist.*

Alphonse Varney, *Orchester-Dirigent* (Paris).
Giuseppe Verdi, *Opern-Componist.*
Henri Vieuxtemps, *Violinist.*
Viguier, *Pianist.*
Van Volxem, *Componist.*
Charles Voss, *Componist.*
Camille de Voss, *Componist.*
Vrabély, *Pianist.*
Vuillé, *Clarinettist.*

Richard Wagner, *Opern-Componist.*
Anton Wallerstein, *Tanzcomponist.*
August Walter, *Violinist.*
Miss Ward, *Pianistin.*
Wasilewski, *Musikdirector* (Berlin).
Karl Maria von Weber.
Frl. Weherfeld, *Pianistin.*
Weckerlin, *Componist.*
Charles Wehle, *Componist.*
Karl Friedr. Weitzmann, *Musikdirector* (Berlin).
Henri Wieniawski, *Violinist.*
W. Wieprecht, *Director der Militär-Musik* (Berlin).
Wittmann, *Zithervirtuos.*
Edouard Wolff, *Pianist.*
Wroblewski, *Pianist.*
Richard Würst, *Violinist.*

Young, *Pianist.*

Zamaro, *Harfenist.*
Karl Friedrich Zelter, *Stifter der Sing-Academie* (Berlin).
Karl Zöllner, *Lieder-Componist.*

Druck von G. Bernstein in Berlin



Verlag von Ed. Bote & G. Bock (G. Bock, Königl. Hofmusikhändler) in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.
Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30